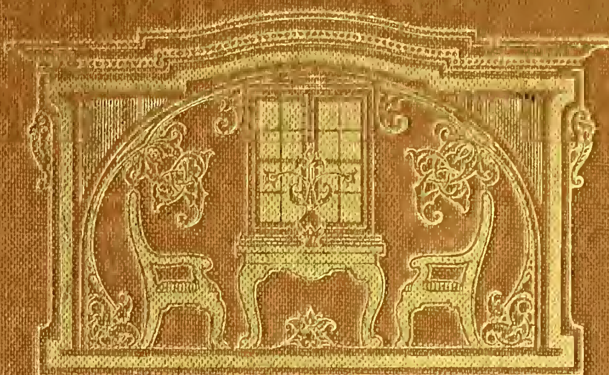
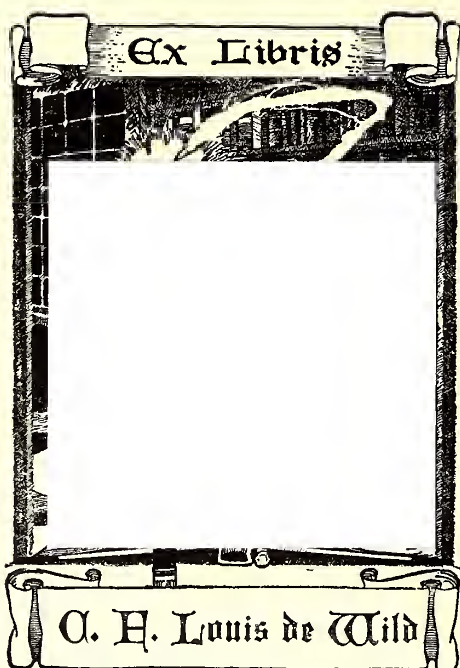
HUISRAAD EN BINNENHUIS



IN NEDERLAND
IN VROEGERE EEUWEN


Ex Libris
C. A. Louis de Wild

HUISRAAD EN BINNENHUIS IN NEDERLAND IN VROEGERE EEUWEN

DRUKKERIJ MOUTON & Co., DEN HAAG.



DE MEUBELMAKERS.

Paneel eener wandbetimmering te Tiel. XVIde eeuw.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten.)

Huisraad en Binnenhuis in Nederland

IN VROEGERE EEUWEN

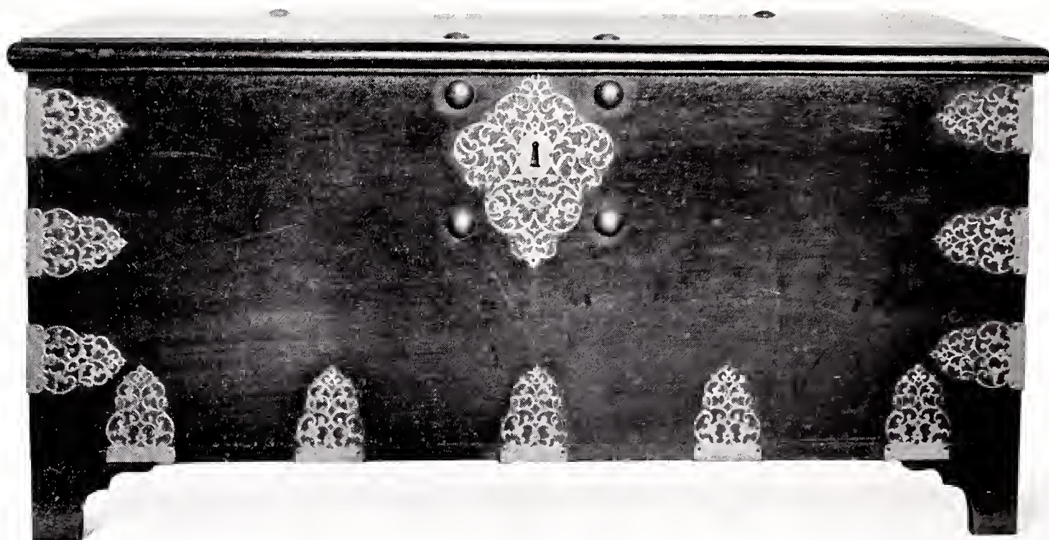
DOOR

K. SLUYTERMAN
Hoogleeraar aan de Technische Hoogeschool

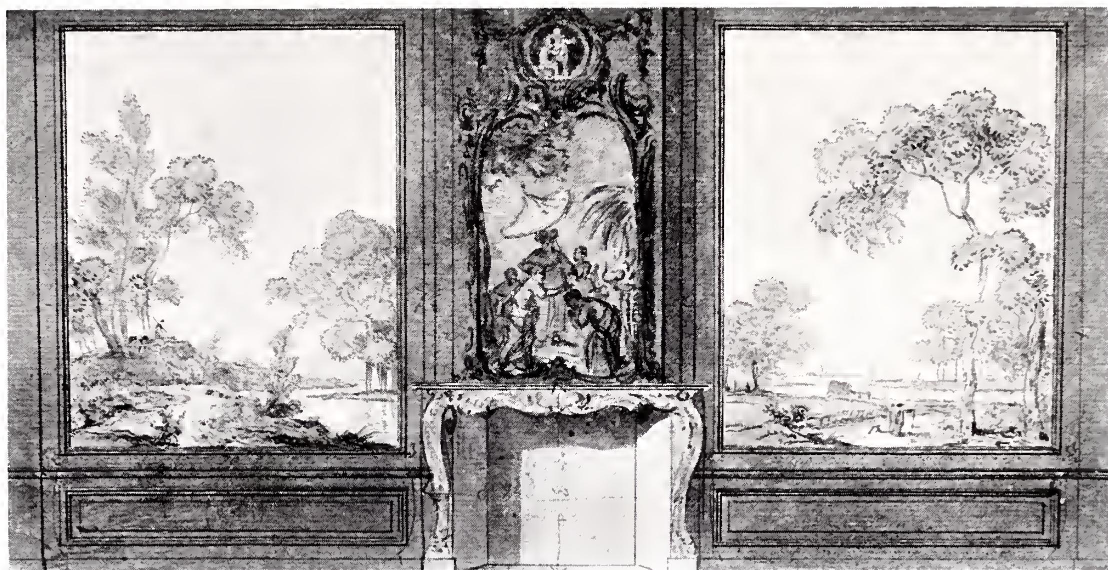
MET 435 AFBEELDINGEN



S-GRAVENHAGE — MARTINUS NIJHOFF — 1918



INHOUD



TOT dusver is er geen werk in de Nederlandsche taal geschreven, dat een eenigszins beknopt, methodisch overzicht geeft van het Binnenhuis en zijn toebehooren, gedurende de voornaamste perioden van de Hollandsche kunst tusschen 1400 en 1800.

Het fraaie plaatwerk van J. J. VAN YSENDIJCK: *Documents classés de l'Art dans les Pays-Bas*, is te omvangrijk en bovendien te kostbaar om in vele handen te komen. Ook *Oude Binnenhuizen in Nederland* bestaat in hoofdzaak uit platen, die echter het huisraad niet afzonderlijk behandelen.

PROF. DR. W. VOGELSANG stelde een mooi boekwerk samen dat uitsluitend de meubels in het Rijksmuseum behelst, systematisch gerangschikt, maar de tekst is in een vreemde taal geschreven.

Geschichte der Holländischen Baukunst und Bilderei, in 1890 door DR. GEORG GALLAND samengesteld, is meer uitsluitend een studieboek, dat een groot aantal historische gegevens bevattend, door de gebrekkige en verouderde afbeeldingen evenmin een voldoende overzicht geeft van interieur of meubels, terwijl in het onderhoudend geschreven boek van ESTHER SINGLETON: *Dutch and Flemish Furniture*, de tekst hoofdzaak is en de platen in vrij verwarrende volgorde zijn geplaatst.

De verschillende zeer belangwekkende artikelen met goede afbeeldingen in tijdschriften, zooals: *Het Huis Oud en Nieuw*, *Oud Holland*, e.a. geven uit den aard der zaak geen samenhangend beeld van het onderwerp in zijn geheel.

Met de uitgave van *Huisraad en Binnenhuis*, hebben wij getracht eenigzins aan het ontbrekende tegemoet te komen door den belangstellenden leek een werk aan te bieden, dat, al is het geenszins volledig en zelfs in het algemeen veel te schetsmatig, het overzicht van het Nederlandsche meubel en de woninginrichting in vroegere eeuwen, zoo geleidelijk en duidelijk poogt te maken, als binnen het toegestane bestek mogelijk was.

De schrijver is zich wel bewust dat zijn arbeid geenszins het rijke onderwerp in den vollen omvang omvat; de vrees voor te groote uitgebreidheid van den hoofdzakelijk beschrijvenden tekst, hield hem terug van diepgaande uitwijdingen, die het eigenlijke onderwerp dikwijls slechts zijdelings raken, in de meening dat de zeer geleidelijke evolutie van vormen in de voornaamste elkaar opvolgende stijlperioden, beknopter door afbeeldingen is aanschouwelijk te maken dan door een omschrijving. Waar hij dacht dat het noodig was de voornaamste stijlkenmerken en hun onderlinge verschillen duidelijk in het oog te moeten doen vallen, werden details op grootere schaal gegeven,

Dankbaar moet de schrijver, bij het eindigen van zijn taak, de van vele zijden ondervonden medewerking erkennen, waardoor het mogelijk is gemaakt een aantal opnamen te kunnen geven van interieurs en huisraad, te voren nog niet gereproduceerd.

Wassenaar, Februari 1918. K. S.



Fig. 1. Deurbalk (eikenhout) met figurale voorstelling. Snijwerk XVde eeuw. (Rijksmuseum)

EERSTE HOOFDSTUK

DE GOTHIEK

LIETEN de Middeleeuwen op het gebied der architectuur, der beeldhouwkunst, en vooral ook op dat der beeldsnijkunst, een groot aantal voorbeelden achter, waaruit een nagenoeg ongeschonden en vrij aaneengeschakeld beeld is te verkrijgen van de kunstvaardigheid dier tijden, met het huisraad is dit in veel mindere mate het geval en voor een juiste voorstelling van het eigenlijke binnenhuis moet men bijna uitsluitend op schilderijen of miniaturen afgaan.

De kerkelijke kunst uitzonderend, welke in schoone voortbrengselen uitmuntte als: koorbanken en afsluitingen, altaren, kansels of orgels en rijkbewerkte betimmeringen, zooals die hier te lande de kerken te Bolsward, te Breda of te Haarlem te zien geven, bemerkt men dat het nog gaaf bewaarde meubilair uit de vroegere middeleeuwen hetgeen voor huiselijk gebruik diende, zeer schaars is.

Het kasteel was vóór de 15de eeuw, op den duur een te onveilig verblijf om daar een vaste inwendige inrichting te kunnen verwachten, terwijl het huisraad zich bepaalde tot weinige, uit den aard der zaak licht te vervoeren stukken, zooals koffers en kisten, tafels op schragen, vouwstoelen en eenvoudige, vrij ruw bewerkte kasten.

Ook de stoffeering der vertrekken, even gemakkelijk verplaatsbaar, bestond hoofdzakelijk uit losse tapijten voor versiering van wand en vloer.

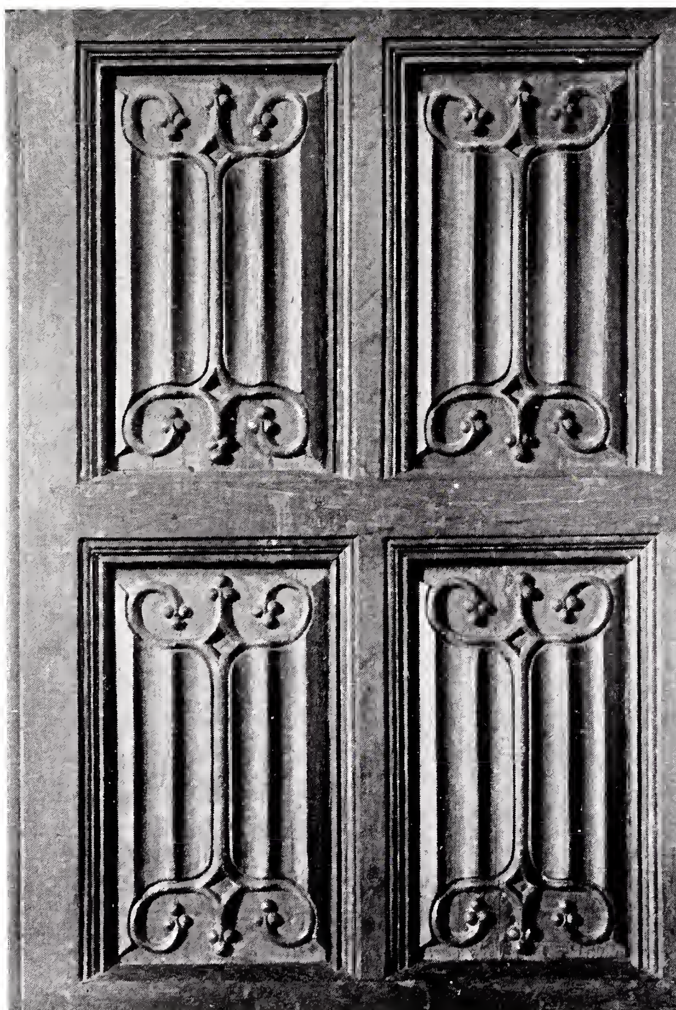


Fig. 2. Eikenhouten wandbeschot met briefpaneelen. (Rijksmuseum)
XVde eeuw.

Het spreekt vanzelf dat naast kasteel en klooster in dien feodalen tijd, de burgerwoning onaanzienlijk en de inwendige inrichting daarvan, evenals het huisraad, vrij onbelangrijk bleef.

Eenvoudige zeden en behoeften, slechte bouwgrond, gebrek aan goede en goedkoope bouwmaterialen waren oorzaak dat het woonhuis meestal in hout was uitgevoerd en telkens aan het gevaar van brand of overstrooming blootstond.

De opkomst der vrije steden in de latere middeleeuwen is het begin van de rustiger ontwikkeling van verschillende bedrijven en het gildewezen.

Aanvankelijk blijft de invloed der kerkelijke kunst nog overwegend; gaandeweg, bij de krachtiger ontwikkeling der gemeenten, wijzigen zich de dagelijk-

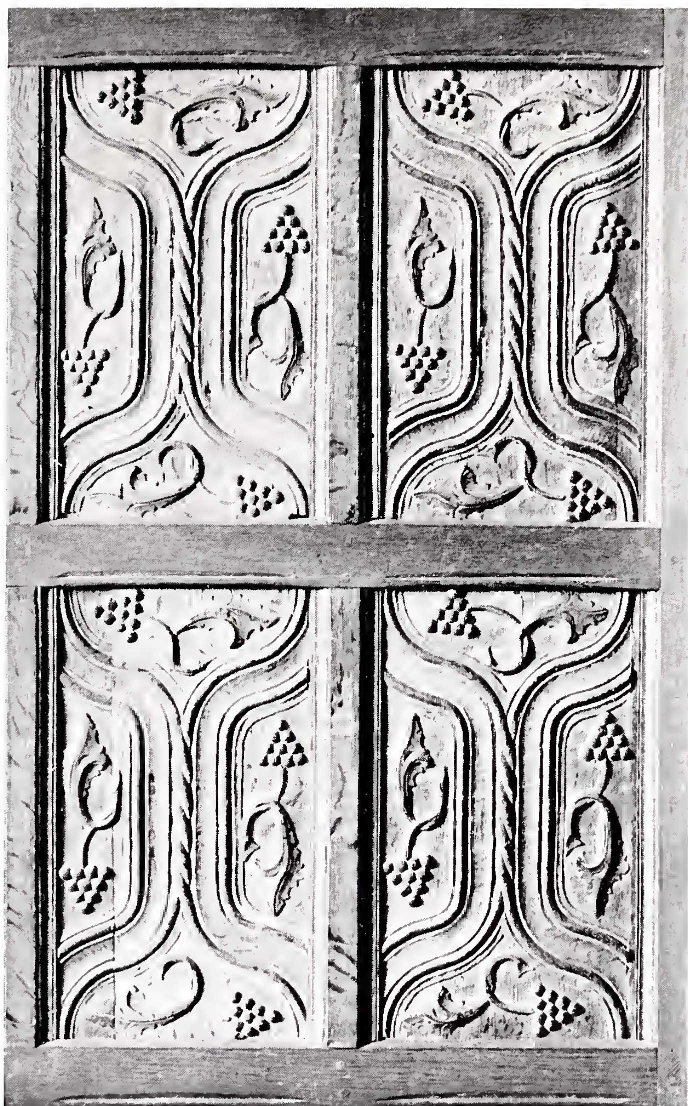


Fig. 3. Eikenhouten wandbeschot met briefpaneelen. (Rijksmuseum)
XVde eeuw.

sche levensbehoeften, stijgt de welvaart en de afspiegeling hiervan is weldra te zien in de woning en het huisraad.

In de versiering hiervan komt men van den kloosterstijl nog niet dadelijk los, en het behoud van bijbelsche voorstellingen geeft aan het ornament een illustratief karakter, dat evenwel door de forsche en oorspronkelijke hand waarmede het is uitgevoerd, het meesterlijk modelé van de figuren en de vernuftige compositie, dubbel boeiend is.

Een gesneden deurbalk (fig. 1) en de blaasbalg (fig. 18) zijn hiervan schoone voorbeelden.

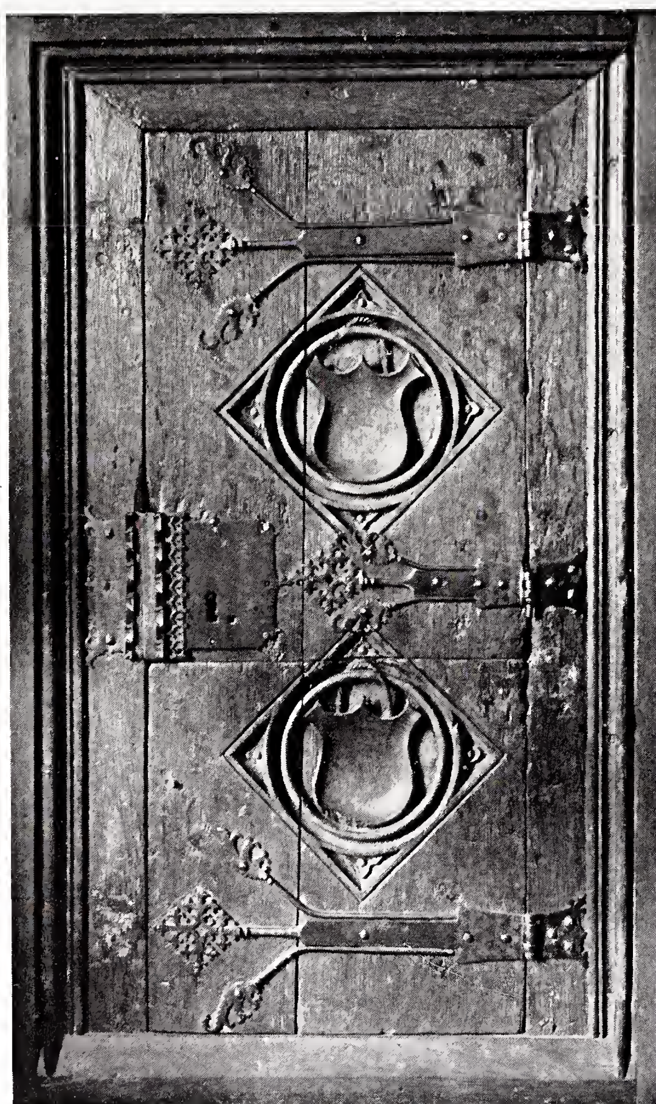


Fig. 4. Deur met beslagwerk van een wandkast of „Spinde". XVde eeuw. (Stadhuis te Zwolle)

Waar langzamerhand het kerkelijk karakter vermindert, wordt het ornament eenvoudiger, en meer tot uit de constructie voortkomende vormen beperkt, zooals het snijwerk van de z.g. „briefpaneelen" in wandbeschotten en meubelen, (fig. 2, 3, 12, 14 en 16), de aan de raamtraceeringen ontleende medaillons in de kastdeuren (fig. 4 en 5) of het gesmeede beslagwerk van kisten en kasten (fig. 15, 16 en 17).

De naam „briefpaneel" is gegeven aan die eigenaardige gothische versiering welke overeenkomst vertoont met een gevouwen of gerolden perkamenten brief.

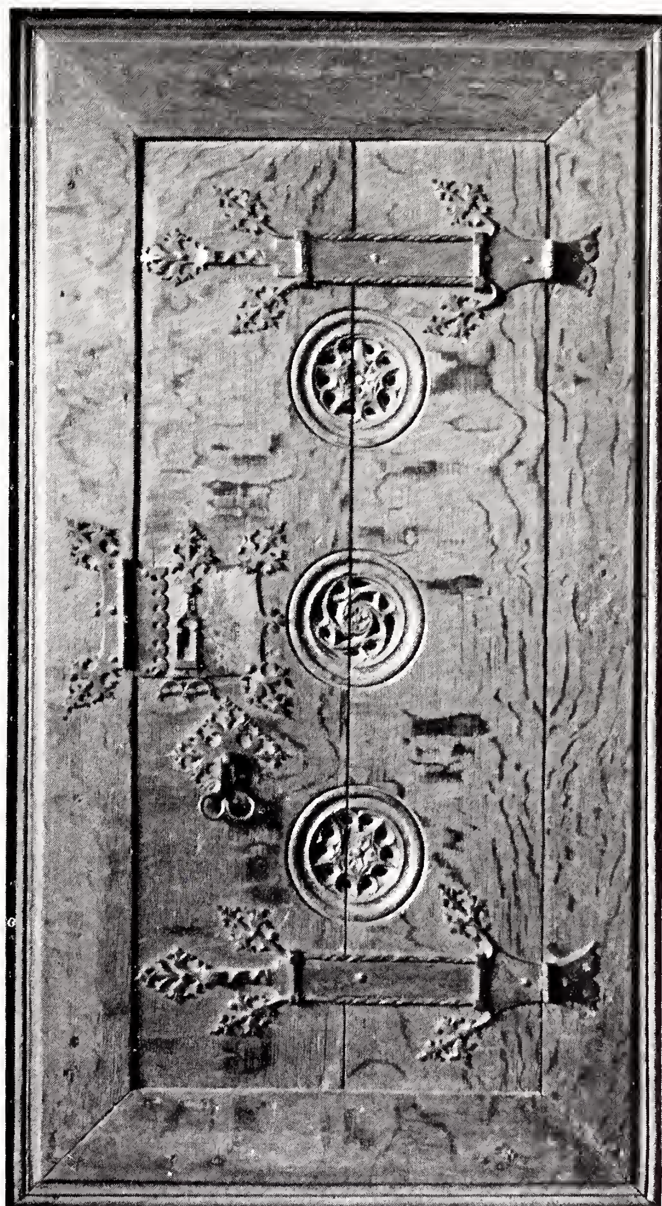


Fig. 5. Deur met beslagwerk van een wandkast. (Rijksmuseum)
of „Spinde". XVde eeuw.

In het fransch luidt de benaming dan ook „parchemin-plié" of „cuir", tengevolge van de omstandigheid dat in den begintijd der Gothiek het hout van wandbeschot of meubel met perkament en leder, meest ezelshuid bespannen was. Raakte deze bekleeding los, dan ontstonden er vouwen of plooien en krulden de kanten om, dan gaf de dikwijls toevallig sierlijke vorm daarvan aanleiding tot het ontstaan van het genoemde ornament.

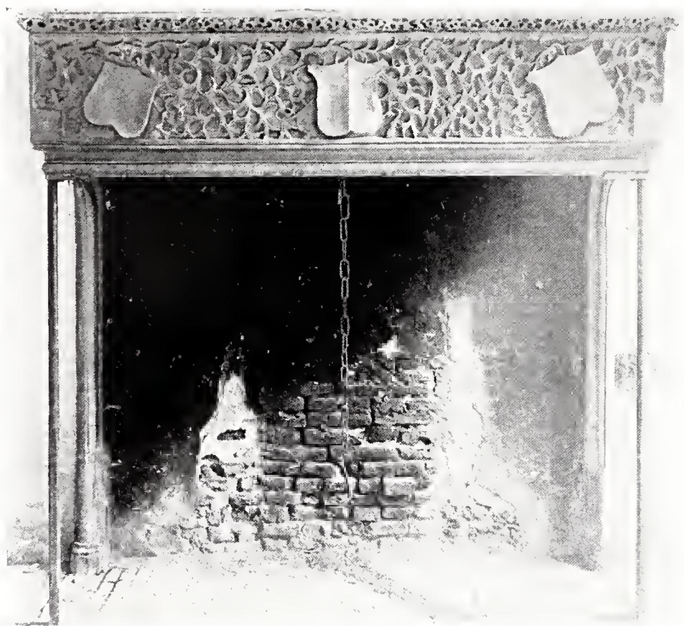


Fig. 6. Schouw in het Oude Loo. XVde eeuw. Foto van de Rijkscommissie der Monumenten (Afgestaan door H.M. de Koningin).

De Engelsche en Duitsche termen: „linenfold" en „Faltenwerk" wijzen er ook wel op dat bij deze versiering aan een stof als leder of doek gedacht is.

Dat het laat-middeleeuwsche vertrek nu ook geriefelijker en smaakvoller werd, daarvan getuigen de schilderingen van MEMLING, VAN EYCK, ROGIER VAN DER WEYDEN, of de teekeningen die het Breviarium Grimani verluchten en een levend beeld geven van het Nederlandsche interieur der 15de eeuw.

Zoo zien wij dat de vloer uit groote en kleine tegels is samengesteld, dat de zoldering door balken wordt gedragen, welke met gesneden balkstukken op gebeeldhouwde konsoles rusten of uit een houten gewelf met fijne ribben bestaat. De deuren geven overlangsche ribben of vierkante paneelen omlijst met ronde vellingkanten te zien (fig. 8, 9 en 10); het venster vertoont den kruisvorm en is met glas in lood bezet. De schouw die op steenen wangen draagt, heeft een gebeeldhouwd fries, met wapens of bladversiering (fig. 6) en een schuin oploopende kap. In rijke gebouwen werd de schouw zelfs tot een waar monument opgevoerd. Bij die in de Ridderzaal van het Mar-



Fig. 7. Detail van de Schouw in het Markiezenhof te Bergen op Zoom. XVde eeuw. Foto van de Rijkscommissie der Monumenten.



Fig. 8. Deur. XVde eeuw.
Binnenzijde.



Fig. 9. (Museum Lambert van Meerten)
Buitenzijde.

kiezenhof te Bergen op Zoom, de z.g. Christoffel-schouw, welke van omstreeks 1490 dagteekent, reikt het beeldhouwwerk tot aan de zoldering en bevat paneelen met figurale voorstellingen ontleend aan de geschiedenis van den heiligen Christoffel, geflankeerd door heraldische leeuwen die wapenschilden vasthouden. In het aanvullende ornament zijn reeds de renaissance-motieven der naderende 16de eeuw te bespeuren (fig. 7).

Bij een dergelijke opvatting van de binnenversiering laat het zich gemakkelijk denken dat de wand, voorzoover niet betimmerd, dan ook niet naakt bleef, maar daarentegen werd behangen met rijke weefsels zooals die te Atrecht, te Brussel of te Doornik vervaardigd werden, of werd bekleed met goudleder: „cuir-doré" of „cuir-vermeil", dat in de 15de eeuw reeds in Cordova, in Rijssel, in Brussel en in Mechelen werd gemaakt.



Fig. 10. Deur. XVde eeuw. Omlijsting XVIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

De weelde die Vlaanderen gedurende de Bourgondische Vorsten te zien geeft, van welken tijd de fraaie patricische woningen met hun rijke aankleeding, — zooals het nog goed bewaarde paleis der GRUUTHUUSES te Brugge, — getuigenis afleggen, zulk een weelde hebben de Noordelijke Nederlanden niet gekend en het huisraad uit de 15de en het begin der 16de eeuw hier te lande, is voor zoover niet voor kerkelijke doeleinden bestemd, eer sober dan weelderig. Maar het draagt het sprekende kenmerk der Gothiek: een juist begrepen vorm uit de logische constructie van goedgekozen materiaal ontstaan en volkomen aan de gebruiksbestemming beantwoordend. Mogen de vormen en versieringen in den loop der tijden wisselen, dit gezonde grondbeginsel der Gothiek blijft gedurende de 16de en 17de eeuw ten minste, in het Hollandsche huisraad voortleven.

Het gothische meubel was aanvankelijk vrij zwaar en eerst in den lateren tijd wordt het lichter en sierlijker. De stoel was in haar eenvoudigsten vorm een op een onderstel van drie pooten rustende plank; een der pooten liep tot een zekere hoogte door en vormde met een dwarsplankje voorzien de weinig geriefelijke rugleuning. Van het bankje waarbij de rugleuning ont-



Fig. 11. Paneel met bladornament. XVde eeuw (Rijksmuseum)

brak, was het onderstel samengesteld uit vier planken met een gedeeltelijk aan den spitsboog herinnerende à-jour versiering. (fig. 12). De armstoel daarentegen, het meubel waarop in feodale tijden de landheer in het midden van zijn onderhoorigen plaats nam, had dan ook werkelijk de verhoudingen en afmetingen van een kleinen troon, De rugleuning was geheel gesloten, met paneelwerk gevuld, waarop in den regel als versiering snijwerk aan plantvormen ontleend of het meer conventioneele briefpaneel. Onder de zitting, welke met een kussen werd belegd, was een ruimte voor berging. (fig. 13).



Fig. 13. Armstoel. XVde eeuw. (Rijksmuseum)

Bij de bank die in hoofdzaak op den armzetel geleek, kwam een omlegbare rugleuning voor, die beurtelings het zitten vàn, of nààr het vuur gewend mogelijk maakte.

De tafel rustte op schragen of een vasten voet en heeft door de gesloten zijkanten den naam van wangentafel verworven. Onder de berg-meubelen trekt in de eerste plaats de aandacht: de kist, welke welbeschouwd het prototype kan genoemd worden van alle verdere kasten en gesloten wandmeubelen.



Fig. 12. Stoelen en bankjes. XVde eeuw. (Rijksmuseum)

De 15de eeuwsche kist of „bahut" van het eenvoudigste type is met zware ijzeren banden beslagen, (fig. 15) welke evenwel tot een zwierige uitwerking als open beslag aanleiding kunnen geven (fig. 17).

Een stelliger overgang tot het vaste meubel vormt de lange kist, waarvan de



Fig. 14. Kist met gesneden paneelen. XVde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

voorzijde geprofileerde stijlen te zien geeft, die de rijkgesneden paneelen insluiten (fig. 14).

Van de kist tot de „crédence" of „Stollenschrank", de langwerpige kast op hoogen voet, is slechts één stap. Het bovendeel van dit meubel, (fig. 16) heeft dezelfde verhouding als de kist, deuren aan de voorzijde in plaats van een deksel, en een dicht achterschot aan de onderzijde.

De deurpaneelen zijn met heraldisch lofwerk of bladwerk (fig. 11) versierd en met ijzeren hang- en sluitwerk voorzien.

Met slechts geringe wijziging in de maten, ontstaat uit deze kast het „dressoor", dat het midden vormt tusschen de dientafel en het meer rijzige buffet. Voor het bergen van kleederen en wapens komt de hooge gesloten „armoire", de statige middeleeuwsche kast bij uitnemendheid, in gebruik.

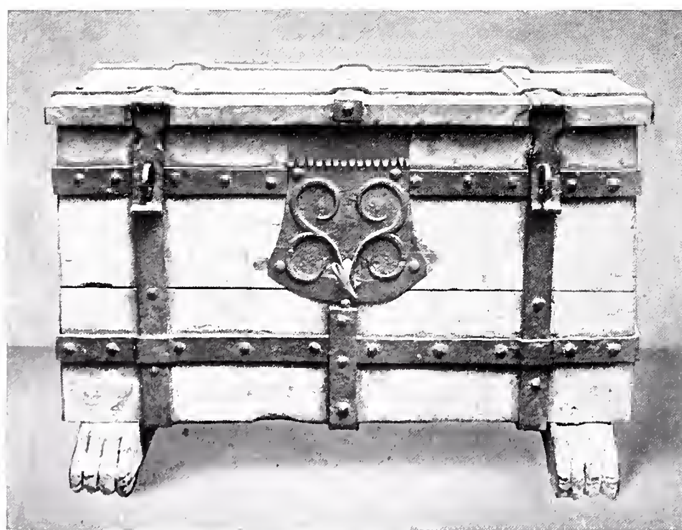


Fig. 15. Kist met ijzer beslagen. XVde eeuw. (Friesch Museum)

Al de meubelen en betimmeringen in de middeleeuwen zijn zonder uitzondering van eikenhout, dat door de sterk sprekende nerf, de levendige kleur en de bizondere duurzaamheid



Fig. 16. Kast (Crédence). XVde eeuw. (Rijksmuseum)



Fig. 18. Blaasbalg met bijbelsche voorstelling. Houtsnijwerk. XVde eeuw. (Rijksmuseum)

zich zoo eigenaardig leent voor schrijnwerk, waarin de logische en doelmatige samenstelling eerlijk zichtbaar blijft en waarbij de versiering geheel medewerkt om de goede eigenschappen van het materiaal te doen uitkomen, een kenmerkend karakter van het werk der 15de eeuw.



Fig. 17. Kist met ijzer beslagen. XVde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)



Fig. 19. DE „CHYRURGYNSKAEMER" TE ENKHUIZEN. XVIde eeuw.



Fig. 20. Paneel met houtsnijwerk. XVIde eeuw. (Rijksmuseum)

TWEEDE HOOFDSTUK

DE ZESTIENDE EEUW

DE Renaissance, in Italië reeds tot haar volle ontwikkeling gekomen, wachtte met haar intrede in de Noordelijke Nederlanden tot in de 16de eeuw, en evenals in Frankrijk, in Duitschland en in Vlaanderen geschiedde, haar vormen hechtten zich in den aanvang nog vast aan de tradities der Gothiek. Bouwwerken hier te lande vertoonen nog aarzelend de nieuwe opvatting, als een mengeling van middeleeuwsche en klassieke vormen, die niettemin van een sterke bekoring is. De grooter vrijheid na het eindigen van het feodalisme en de opperheerschappij der kerk spreekt het eerst zich uit in den profaanbouw. Tal van bouwwerken van openbaren aard verrijzen hier te lande: waaggebouwen en vleeschhallen, schuttersdoelen en raadhuizen, stadspoorten en gerechtshoven.

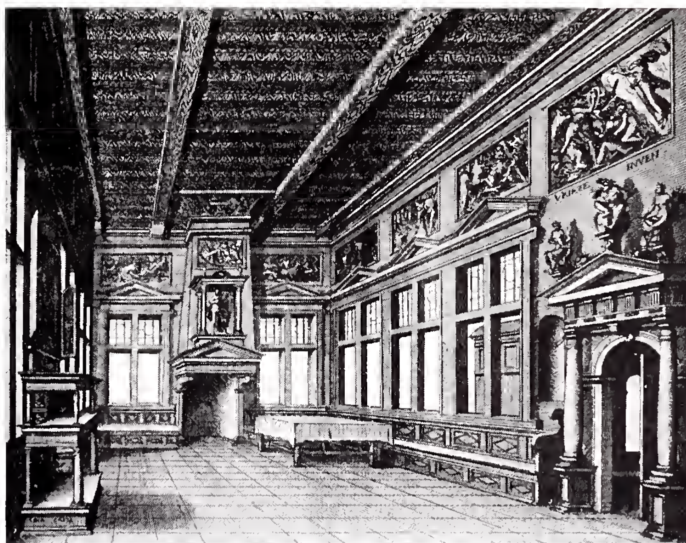


Fig. 21. Ontwerp voor een interieur door HANS VREDEMAN DE VRIES. XVIde eeuw. (Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)



Fig. 22. Wandbetimmering. XVIde eeuw (fragment). (Rijksmuseum)



Fig. 23. Wandbetimmering. XVIde eeuw (fragment). (Rijksmuseum)

Enkhuizen, Alkmaar, Hoorn, Leiden, Haarlem, Dordrecht, geven daarvan de schoonste voorbeelden.

Ook het woonhuis ondergaat verandering. De houtbouw maakt plaats voor den baksteenbouw, die voor de versiering aangenaam wordt afgewisseld met bergsteen, welke zich met fijne sculpturen laat bewerken.

Maar daar de steden nog door vestingmuren omklemd zijn, blijft de uitbreiding moeielijk en de bouwgrond duur, en met uitzondering van de groote steden, waarin het woonhuis wat voornamer kan worden opgevat, kenmerken het



Fig. 24. Wandbeschot. XVIde eeuw te Tiel. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

meerendeel der vroeg zestiende-eeuwsche burgerhuizen zich door de smalle gevels aan de straatzijde, bij een vrij aanzienlijke diepte.

De indeeling van den plattegrond wordt door deze factoren bepaald en dientengevolge ook het inwendige der woningen, die in hoofdzaak uit twee klassen bestaan: het winkelhuis en het heerenhuis.

Bij het laatste, dat aan de straatzijde is afgesloten, vindt men dan een korridor met aan één of beide zijden vertrekken. Deze korridor is aan de straatzijde tot voorhuis uitgebreid en ontvangt van dien kant licht. De binnenkamers worden van uit een binnenplaats verlicht, de achterkamers of keuken van uit den tuin. De trap naar de bovenvertrekken voerende is uit den aard der zaak maar smal en steil en langs de binnenplaats of in het achterhuis gelegen.

Zoo blijft dus bij deze bescheiden afmetingen de inwendige inrichting gewoonlijk eenvoudig, maar niettemin door de bepaalde afmetingen van een groote intimiteit.

Waren dus in den regel de wanden der vertrekken in minder aanzienlijke huizen gewit, bij de meer gegoeden werden zij met een lambrizeering bekleed, een schot van eikenhout, dat tot ongeveer halver hoogte van het vertrek reikte, uit

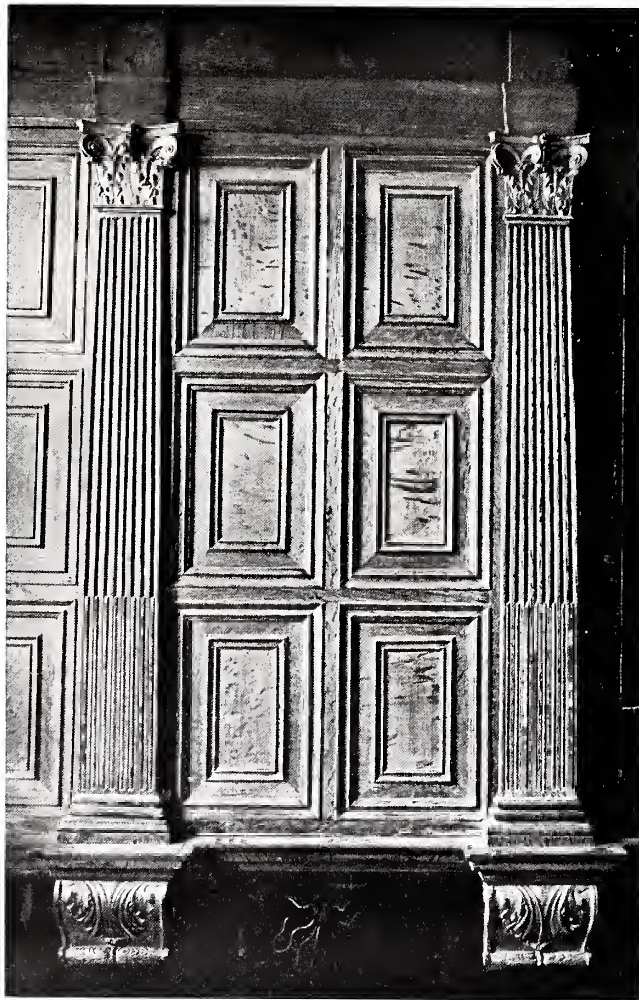


Fig. 25. Wandbeschot (detail) in de „Chyrurgynskaemer" te Enkhuizen. XVIde eeuw.

een samenstelling van stijl- en regelwerk bestond met rechthoekige paneelen. Het snijwerk dat deze versierde stond in het begin nog onder den invloed van de gothische opvatting, in zooverre, dat in sommige vakken het briefpaneel bleef voortleven (fig. 22), terwijl andere medaillons bevatten met illustratieve vullingen van figuren en ornamenten daar rondom (fig. 24). Maar meestal was juist het paneel glad en onversierd, alle aandacht latende voor de fraaie nerven van het levendige eiken wagenschot en was de lambrizeering door klassieke pilasters of kolommen rythmisch verdeeld, zoodat op de omlijsting de nadruk werd gelegd (fig. 23, 25 en 26).

De versiering bereikt dan haar hoogtepunt in de friezen van de bekronende lijst (fig. 20, 31, 33). Het slanke, vlugge ornament wisselt af met tafereelen aan de klassieke mythologie ontleend, die uitmunten door een rijke verscheidenheid



Fig. 26. Wandbeschot (detail) afkomstig uit Zalt-Bommel. XVIde eeuw. (Rijksmuseum)

van compositie, zoowel als door het meesterschap waarmede de beeldsnijder het naakt der figuren bewerkt.

Zoo rijk behandeld als die onderdeelen van de wandbetimmering zijn, waartoe ook de deuren en hun omlijsting en de vensters, meest hooge smalle kruiskozijnen, behooren, zoo eenvoudig is betrekkelijk de zoldering opgevat.

De doorgaans smalle ruimten zijn door zware, totaal onversierde en in het blanke eikenhout gebleven moerbalken gedekt, waarop de kinderbinten rusten die den vloer dragen (fig. 19, 35).

De schouw springt in het vertrek der 16de eeuw weinig naar voren; een met tegels, maar vaker met terra-cotta reliefsteenen (Fig. 36, 38, 39) gemetselde achterwand, waartegen de ijzeren vuurplaat rust wordt geflankeerd door zandsteenen kolommen of halffiguren, die een geprofileerde lijst dragen, waarboven

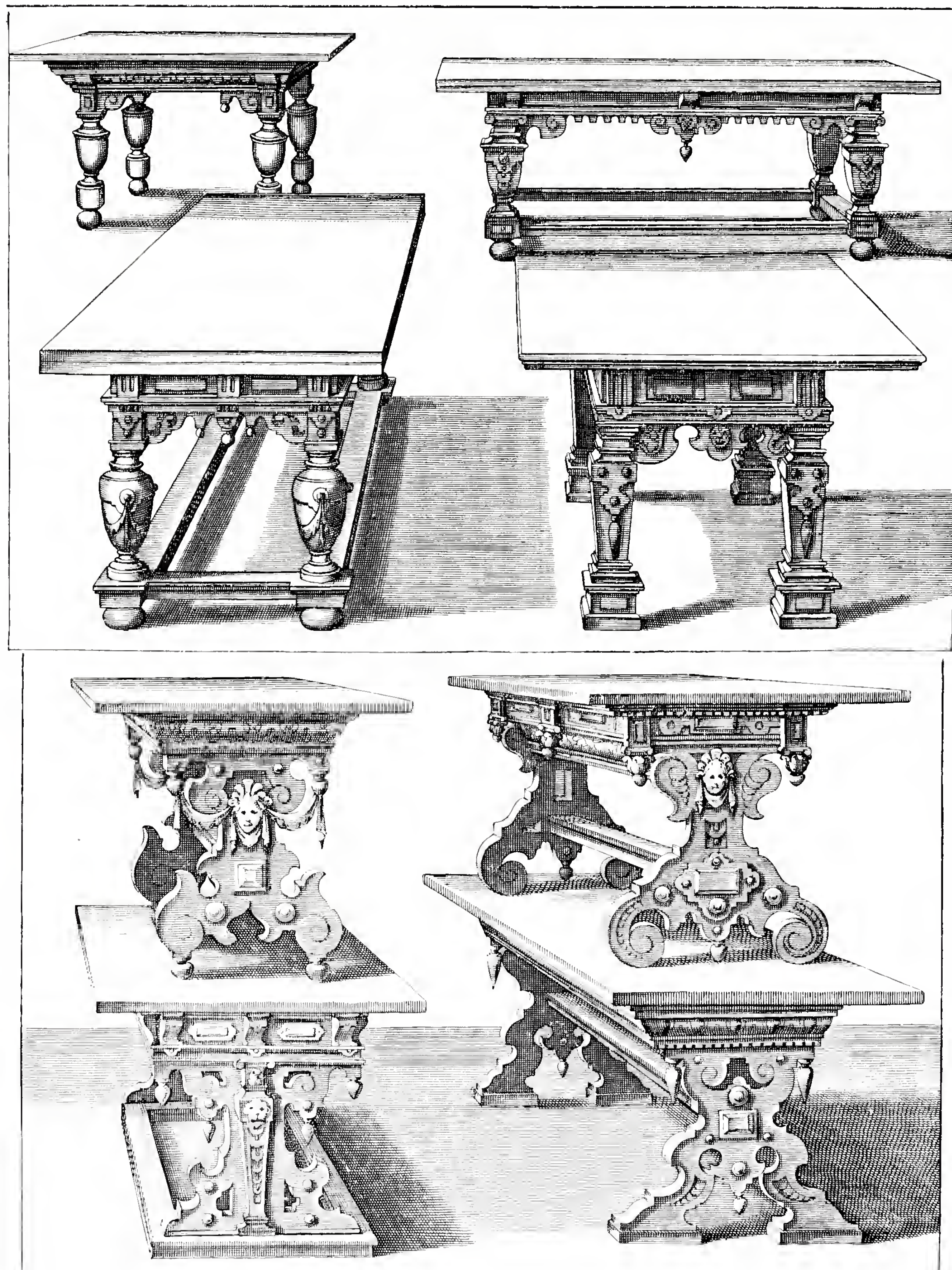


Fig. 27 en 28. Meubelontwerpen door HANS VREDEMAN DE VRIES. XVIde eeuw. (Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

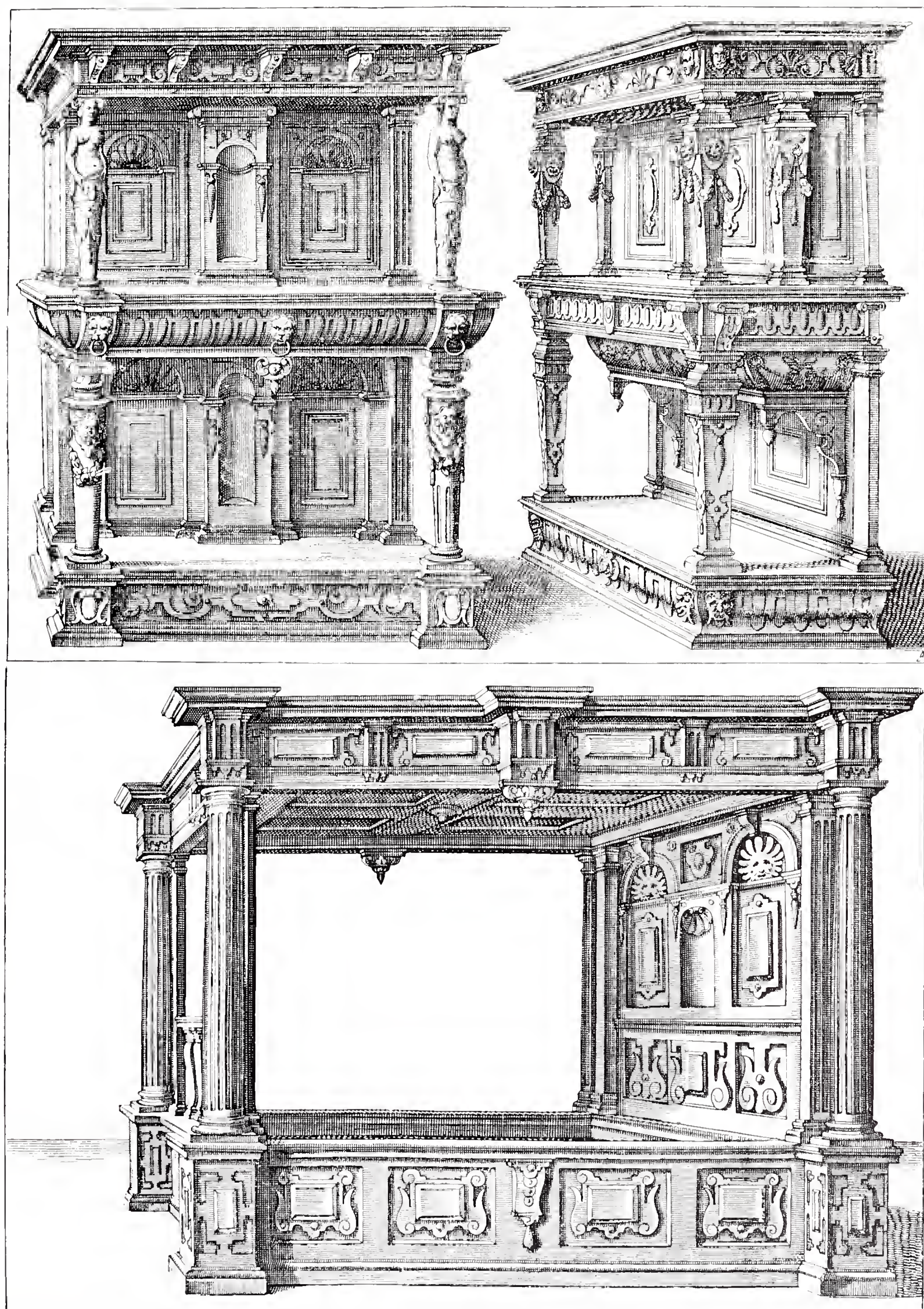


Fig. 29 en 30. Meubelontwerpen door HANS VREDEMAN DE VRIES. XVIde eeuw. (Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)



Fig. 31. Wandbetimmering XVIde eeuw. (Fragment) afkomstig uit Enkhuizen. (Rijksmuseum)

de kap in schuine richting toeloopt. Dit versmallen van de schoorsteenkap naar boven is mogelijk omdat het rookkanaal gedeeltelijk naar buiten is uitgebouwd.

Het vertrek in de groningsche hoeve „de Kruusstee" te Usquert geeft een zeer zeldzaam voorkomend, goedbewaard voorbeeld te zien, uit de 16de eeuw, waaruit ook de vensters ter zijde van de fraaie schouw, dagteekenen (fig. 37). Een drietal hier afgebeelde ijzeren kandelaars, standaards eigenlijk met verschuifbare blakers (fig. 40-42) laten zien, hoe primitief de kunstverlichting van het 16de eeuwsche vertrek moet zijn geweest.



Fig. 32. Tafel. XVIde eeuw. (Friesch Museum)

Het meubel kenmerkt zich aanvankelijk door vormen die meer het gevolg zijn van de constructieve samenstelling, zoodat, al moge de versiering van een nieuwe opvatting getuigen, de hoofdlijnen in grootte trekken aan de Gothiek doen terugdenken. De tafel (Fig. 32) wijkt in haar bouw niet noemenswaard van haar middeleeuwsche voorgangster af evenmin als bijvoorbeeld het kastje (fig. 34) met



Fig. 33. Wandbetimmering XVIde eeuw. (Fragment) afkomstig uit Enkhuizen (Rijksmuseum)

het strakke, totaal onversierde onderstel en het ornament bijna uitsluitend op de paneelen.

En ook de koffer en het kistje met ijzerbeslag (fig. 43 en 44) vertoonen met de 15de eeuwsche meubels van dien aard weinig opvallend verschil.

Toch is het ornament geheel anders en op de klassieke orde geïnspireerd.

De Romeinsche boog, de pilaster, de kandelaber, de slanke kolonnetten, de arabesken, het acantusblad, het vlugge rankenornament, dat alles is van Italiaansche herkomst en had door middel van de werken der graveurs, die hunne studiën in Italië hadden gemaakt een ruime verbreiding bereikt.

Lucas van Leyden (1494—1533), Adriaen Collaert (1560—1618), Theodore de Bry (1528—1598), Crispijn de Passe (1540—1629), om er slechts enkele te noemen, alsook de verschillende Duitsche meesters begiftigden hunne tijdgenooten met zoovele modelboeken van

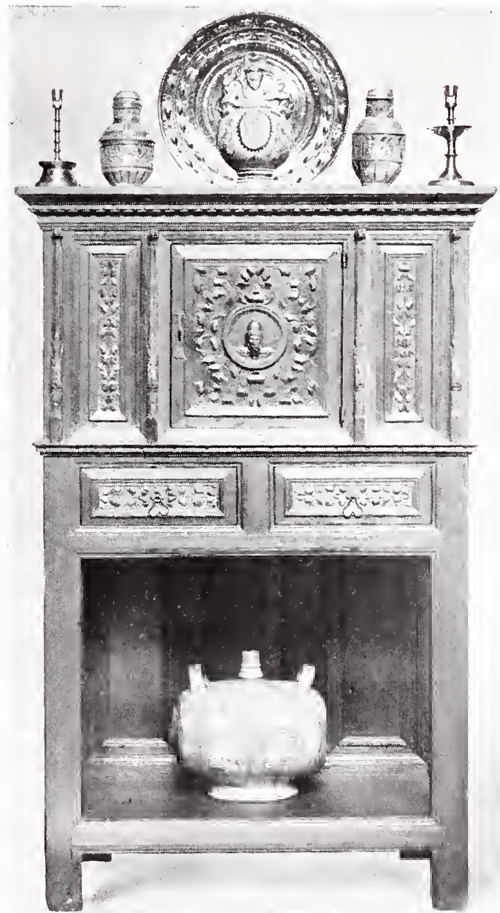


Fig. 34. Kastje. XVIde eeuw. (Museum Lambert v. Meerten)



Fig. 35. De „Chyrurgynskaemer" te Enkhuizen. XVIde eeuw.

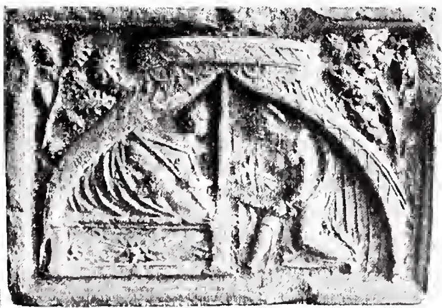


Fig. 36. Siersteen met het wapen van Karel V. 1537. (Terra cotta).

(Verzameling der Technische Hoogeschool)

Fig. 37. Vertrek met vensters en schouw uit de XVIde eeuw te Usquert (Gron.)

(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")



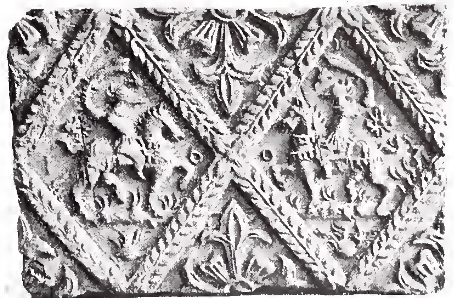


Fig. 38 en 39. Siersteenen uit een schouw. (Terra cotta). XVIde eeuw.

(Verzameling der Technische Hoogeschool)

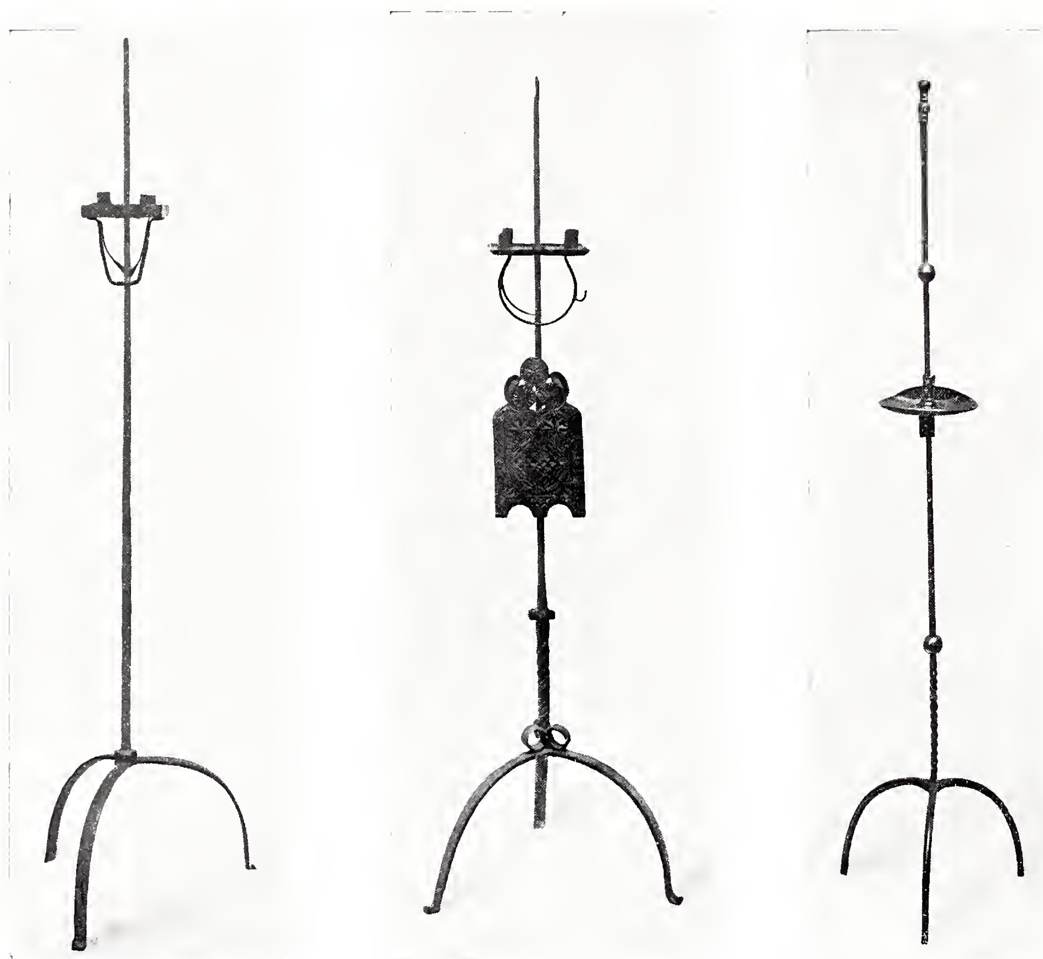


Fig. 40—42. IJzeren blakers. XVIde eeuw. (Friesch Museum)

meubel- en ornamentvormen, dat een snelle kennis van den renaissancevorm daarvan het gevolg was.

Onder deze meesters bekleedt vooral HANS VREDEMAN DE VRIES (1527—1605) een voorname plaats en zijn talrijke ontwerpen voor interieurs (fig. 21) en meubels (fig. 27-30) die tot ver in de 17de eeuw hun invloed doen nawerken bevatten een schat van gegevens. Wel is hierbij opvallend dat het gebruik van de klassieke architectonische motieven leidde tot composities die eerder voor de uitvoering in steen dan voor die in hout schijnen gedacht te zijn; maar de 16de eeuwsche meubelmaker, daarbij door den beeldsnijder ter zijde gestaan, was zoodanig meester over zijn materiaal, dat deze tegenstrijdigheid door hem gemakkelijk overwonnen werd.



Fig. 43. Koffer in het „Dr. Popta-Gasthuis" te Marssum. XVIde eeuw.

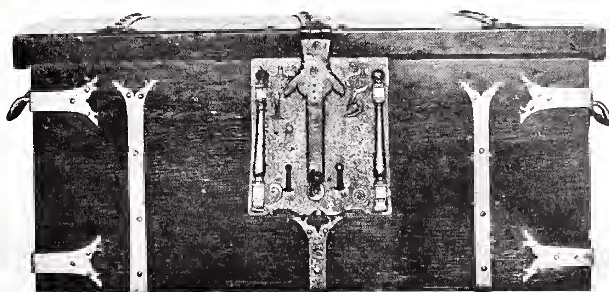
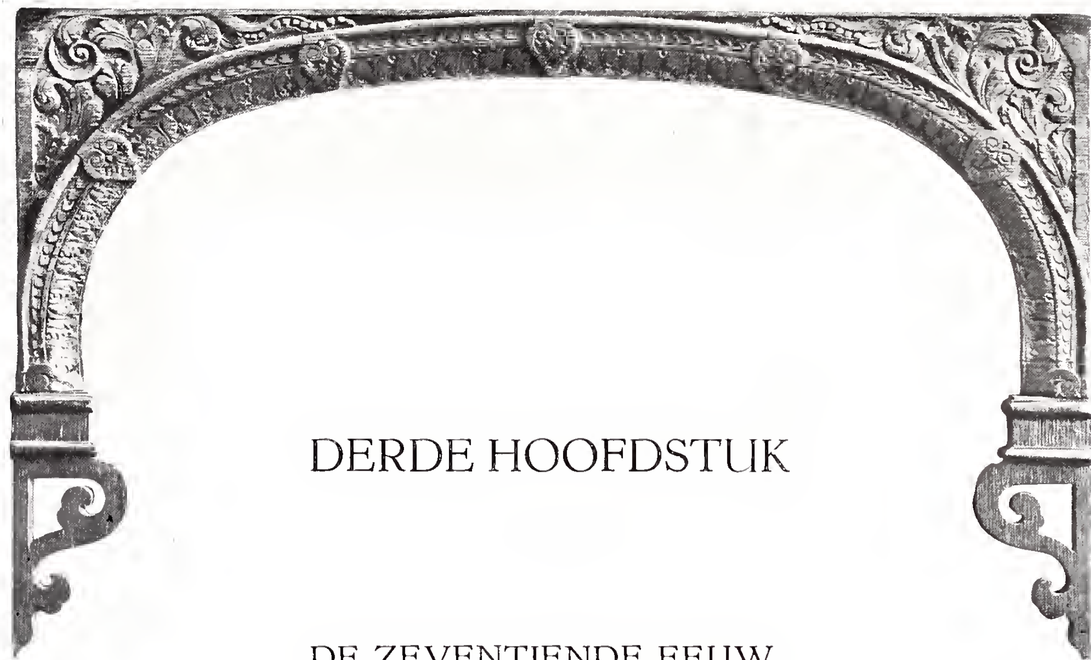


Fig. 44. Kistje. Einde XVIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)



Fig. 45. Eetzaal in het „Dr. Popta-Gasthuis" te Marssum. XVIIde eeuw. (Gerestaureerd).



DERDE HOOFDSTUK

DE ZEVENTIENDE EEUW

Fig. 46.

HET BINNENHUIS EN ZIJN ONDERDEELEN

MAG het een wonder heeten dat de 17de eeuw, die getuige was van den geweldigen nationalen opbloei op allerlei gebied, ook de woning en zijn inwendige inrichting tot groote volmaking zag ontwikkelen?

De eeuw die naast de grootste figuren op staatkundig en wetenschappelijk terrein, de schilders en letterkundigen, wijsgeeren en geleerden, toonkunstenaars, beeldhouwers en bouwmeesters voortbracht, zag de Republiek der Vereenigde Nederlanden wel in een gelukkig gesternte.

De tachtigjarige oorlog liep ten einde; uit de koloniën stroomden, bij een steeds toenemend handelsverkeer en scheepvaart, schatten en de Nederlander dier dagen gaf aan zijn gepaste gevoelens van stijgende eigenwaarde lucht door den aanleg van groote werken en de oprichting van monumentale gebouwen.

Mannen als een HENDRIK DE KEYZER (1565—1621), een LIEVEN DE KEY (1560—1627), een JACOB VAN KAMPEN (1598—1657), een PIETER POST (1598—1678), een PHILIP VINGBOONS (1608—1675), maakten school en zagen hunne op ernstige studie der klassieken gegrondveste denkbeelden tot werkelijkheid worden in statige kerkgebouwen en kostbare paleizen.

Onder invloed van een goed geleid gildewezen werd in alle bedrijven, een



Fig. 47. Gang in het „Dr Popta-Gasthuis" te Marssum. XVIIde eeuw. (Gerestaureerd).



Fig. 48. Gang in het huis „De Globe" te Middelburg. Midden XVIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

werkkracht tentoongespreid niet alleen, maar een eenheid van opvatting gehuldigd, die de kunstvaardigheid tot de perfectie deed opvoeren en de versierende kunsten op het hoogst denkbare peil bracht.

De technische bedrijven, welke zich aan de bouwkunst en de sierkunst ten dienste stelden, wedijverden er in om hun werken, naast de grootst mogelijke verscheidenheid van vorm, tegelijkertijd aan de hoogste eischen van degelijkheid en doelmatigheid te doen beantwoorden en het huisraad van Nederland verwierf zich in die dagen een wereldvermaardheid welke het immer heeft behouden.



Fig. 49. Voorhuis XVIIde eeuw. Naar PIETER DE HOOGH. (Verzameling Six)

De woningbouw nam reeds met het begin van de eeuw een groote vlucht:

In 't jaer duizend zes hondert ien
Sach men t' Amsterdam veel wonder geschien:
De Stadts-Toren rechten
De Stadts-Muuren slechten
Twee Steene Sluizen stichten
En ZEVEN HONDERT huizen richten.

Want waren de steden tot nu toe tusschen de vestingwallen samengenepen gebleven, bij de grooter vlucht welke thans het handelsverkeer nam, moesten de aan het water gelegen plaatsen zich als het ware van zelf uitbreiden en waar aan de eene zijde de havens en al wat tot het scheepvaartbedrijf behoorde snel in uitgestrektheid toenam, daar bleef hetgeen tot beveiliging noodig was aan



Fig. 50. Voorhuis XVIIde eeuw. (Buckingham Palace)
Naar PIETER DE HOOGH.

de landzijde gelegen en hield aan dien kant de verdere uitbreiding tegen.

Zoodoende kreeg de handelstad van zelf dien halfcirkel- of elipsvormigen plattegrond, die bijv. steden als Amsterdam, Enkhuizen, Hoorn e. a. kenmerkt en ontwikkelde zich een aanleg van straten en waterwegen als het logisch gevolg van een doelmatig verkeer van en naar de haven. Utiliteitsgebouwen: kantoren, pakhuizen voor overzeesche waren, scheeps- en timmerwerven vond men in het eene stadsdeel bijeen, terwijl de openbare gebouwen en instellingen, de kerken en de inrichtingen van liefdadigheid tot het meer landwaarts gelegen stadskwartier beperkt bleven.

Eenerzijds vond de bouwmeester dier dagen dus de gelegenheid om bij den aanleg van nuts- en handelsgebouwen zoowel van zijn praktischen zin als van zijn artistieke hoedanigheden blijk te geven, anderzijds kon hij aan werken van militairen aard, als stadspoorten, tuighuizen, geweerwinkels, zijn kennis van den vestingbouw en zijn goeden smaak toonen door het verleenen van een karaktervol architectonisch schoon aan die gebouwen van velerlei bestemming. Daarnevens wijdde hij zijn aandacht ten volle aan den bouw van de woonhuizen.

Dit waren nu niet meer uitsluitend smalle en beknopte woningen; de vermo-



Fig. 51. Regentessekamer in het St. Elisabeth Gasthuis te Haarlem. Midden XVIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

gende handelsman richtte zich een geriefelijk heerenhuis in, uitwendig vrij eenvoudig maar van binnen van een degelijke uitvoering, die haar uiting vond in de welverzorgde opvatting van de betimmeringen der kamers, de luchtigheid der gangen, de weloverwogen verdeeling der ruimte en het doelmatige, tegelijk smaakvol-bewerkte huisraad.

Beziet men den plattegrond van het vroeg 17de eeuwsche huis, dan treft onmiddellijk de groote duidelijkheid van de indeeling; dezelfde duidelijkheid die het stadsplan kenmerkte en de afspiegeling was van dien geest van den Nederlander der 17de eeuw, die nuchter is en praktisch, maar evenwel aan de behagelijkheid en goeden smaak van zijn dagelijksche omgeving alle recht laat wedervaren en die zich weet te omringen met een degelijke weelde, zonder eenigen zweem van pralerij of ziekelijke verfijning, zooals later de 18de eeuw te aanschouwen geeft.

Naast het meer bescheiden smalle woonhuis der 16de eeuw wordt thans het heerenhuis grooter van afmetingen in den aanleg.

De woonruimte wordt veel uitgebreider en vormt één geheel met den nu



Fig. 52. Woonvertrek. XVIIde eeuw. Naar EGIDIUS VAN TILBORG. (Mauritshuis)

breederen korridor welke in zijn volle lengte het huis doorloopt en waaraan de grootere, hoogere vertrekken en zalen zijn gelegen.

Die gang kenmerkte zich door dat karakter van ingetogen voornaamheid dat witte muren, een stoere houten zoldering en een welverzorgde vloer, uit afwisselende witte- en donkere marmeren platen gelegd, aan een door hooge, in lood gevatte ruiten goed verlichte ruimte kunnen geven. De deuren der vertrekken of de toegangen tot voorhuis en trapruimte zijn door metselwerk omlijst en de boogvorm is door een op klassieke zuilen rustend hoofdgestel met fronton bekroond (fig. 47).

Is de gang lang, dan wordt deze lengte op aangename wijze door poortopeningen met fraai gesneden houten omlijsting (fig. 46) en bekroning onderbroken, en wordt daarmede een verrassende doorkijk bereikt (fig. 48) als die waarin een PIETER DE HOOGH de ingeving vond voor zijn schilderachtige binnenhuizen (fig. 49, 50).

Die schilderachtigheid, dankt haar ontstaan niet aan den bouw alleen; er is nog een voorname factor die het Hollandsche huis doet onderscheiden van elk



Fig. 53. Binnenkamer XVIIde eeuw. Naar CORNELIS DE MAN. (Verzameling Six)



Fig. 54. Keuken in de Lakenhal te Leiden. XVIIde eeuw. (Samengesteld uit fragmenten). (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

ander, daaraan een totaal apart karakter verleent en er een bizondere bekoring van doet uitgaan.

Het uitwendige van het Hollandsche huis dat uit enkel inheemsche bouwmaterialen is saamgesteld ontleent dááraan alleen reeds zijn zeer kenmerkend uiterlijk, maar ook zijn opvallend krachtige kleur. Bij het rood van de steen der gevels en de pannen der daken vormt het bij voorkeur groene verfwerk een zóó pikante kleurtegenstelling, dat enkel daardoor reeds de kleurige indruk van het stadsbeeld beslist is.

Dat kleurbeeld wordt nog versterkt door het krachtig groen der boomen, het forsche blauw en wit der Hollandsche luchten en nog verder voltooid door de vrijmoedig gekozen kleuren van voertuigen en allerlei schuiten, spiegelend in het kabbelend water der grachten. En als men daarbij in aanmerking neemt dat in vroeger eeuwen de kleeding zooveel kleuriger was dan thans, dan is het geen wonder dat de schilder zich daartoe aangetrokken gevoelend, zóó meester werd over zijn palet als nog niet werd evenaard.

Kon men onder deze omstandigheden een grauw en kleurloos binnenhuis verwachten?



Fig. 55. Slaapkamer met bedstede, in het „Dr. Popta-Gasthuis" te Marssum. XVIIde eeuw. (Gerestaureerd).

Integendeel; ook hier is het weer diezelfde factor, de natuurlijke kleur van de materialen zelf door welke de kleurindruk van het interieur in de eerste plaats aangegeven wordt.

Het warm eikenhout van zoldering en beschot, het helder wit en zwart in den vloer, het glanzend koper van kronen en kandelaars, het blauw van den Delftschen tegel, de gloed van het goudleder dat somtijds den wand bekleedt, dit alleen reeds vormt een beeld vol leven en tinteling. Als dan de schilder een gouden zon laat stralen door het bonte glas van een venster, terugkaatsend op den witten muur en doet strijken langs de oostersche kleeden of tonige wandtapijten, heel het binnenhuis doet trillen en leven, als De Hoogh, Vermeer, Terborgh, Metsu, Jan Steen, zooals bovenal de Meester aller meesters: Rembrandt dit vermag, zie, dan bevestigt dit toch wel de gevolgtrekking, dat het Hollandsche binnenhuis in de 17de eeuw een zeer hoogen trap van schoonheid bereikt heeft.



Fig. 56. Slaapkamer met bedstede in het „Dr. Popta-Gasthuis" te Marssum. XVIIde eeuw. (Gerestaureerd).

Toch onderscheidde het vertrek zich niet door buitengewonen rijkdom, noch in aankleeding, noch in meubilair.

Als voorheen is het gedekt door een balken zoldering die meestal uit natuurlijk eikenhout bestond, maar ook wel beschilderd was (fig. 59), of eenvoudig geverfd in een warme roodbruine of groene kleur. De hoofdbalken rusten nog zooals in de 16de eeuw op sleutelstukken: lange platte houtblokken die de vracht van den balk overbrengen op steenen konsoles of kraagsteenen in den muur. De balk- of sleutelstukken vertoonen veelal snijwerk, de kraagsteenen eenig beeldhouwwerk dat in enkele gevallen gepolychromeerd is, wanneer het ornament: mascarons, leeuwenkoppen, bladwerk of wapenschilden daartoe aanleiding geven. Daar in de meeste gevallen de muur gewit is, komen deze kleurige details in die omgeving op het voordeeligst uit.

Is de muur van het vertrek onbekleed, (fig. 51), dan vormt dikwijls een plint van blauwe of bonte Delftsche tegels een afsluiting langs den vloer.

Maar gewoonlijk is een beschot de bekleeding van den wand en dan meestal van zoodanige hoogte dat de deuren daar slechts weinig boven uitsteken. Het beschot bestaat uit paneelen die in een raamwerk van stijlen en dwarsregels gevat zijn en is aan de bovenzijde met een vrij ver vooruitspringende kroonlijst



Fig. 57. Slaapkamer XVIIde eeuw. (Dresden)
Naar GERARD TERBORCH.

afgesloten, terwijl het fries door kleinere konsoles rythmisch is ingedeeld. De paneelen zijn niet versierd maar vaak uit lijstwerken, van een eenigzins ingewikkeld geometrisch patroon samengesteld (fig. 65).

De voorsprong van het bekronend lijstwerk geeft de gelegenheid daarop schotels of borden te plaatsen, een versiering welke voor een eetzaal past (fig. 45).

Somwijlen wordt de bekleeding met goudleder toegepast en geeft aan het vertrek een grootere intimiteit, door de sterke kleur een indruk van meerdere warmte, vandaar dat deze versiering zich voor woonvertrekken zeer eigent (fig. 52). In dit geval komt geen wandbeschot voor of is dan tot een lage lambrizeering teruggekrompen. Bijna altijd hangen schilderijen in donkere, meest zwarte, eenvoudig geprofileerde lijsten: landschappen, stadsgezichten, vruchtenstukken, stillevens en portretten hoog langs den wand en is de boezem van de hooge schouw met een schilderstuk versierd.

Een andere rijke, warme bekleeding is het wandtapijt: kostbaar Vlaamsch of Hollandsch weefsel, dat los tegen den muur gehangen in zachte plooien neervalt en eerst later in de 17de eeuw in de betimmering wordt opgenomen en daarmede een geheel vormt.



Fig. 58. Slaapkamer XVIIde eeuw. (Buckingham Palace)
Naar JAN STEEN.

De vloer voorzoover die niet van hout is en uit breede dicht tegen elkaar aangedreven planken bestaat, is in het 17de eeuwsche vertrek van steen. Donkere en lichte plavuizen of marmerplaten, grijs of zwart met wit afwisselend en een eenvoudig, duidelijk geometrisch patroon te zien gevend. (fig. 47, 48, 49, 50, 53, 76, 77). Zelfs in de slaapkamer lag zulk een steenen vloer, (fig. 58).

Tot vloerbedekking dienden matten of oostersche tapijten (fig. 45, 51).

De vloer in de keuken bestaat uit eenvoudiger materiaal: tegels van aardewerk beurtelings zwart en rood in een schaakbordpatroon gelegd, en de keukenwand is met tegels bemetseld, welke geglazuurd en glad dus een zindelijke en koele bekleeding vormen. De tegels zijn zoo gerangschikt dat de gekleurde een lambrizeering of rand, of hier en daar een patroon vormen. De diagonale plaatsing geeft een aangename afwisseling tusschen de vele vierkanten (fig. 54).

In het slaapvertrek is in een der wanden de slaapplaats: de bedstede, als een

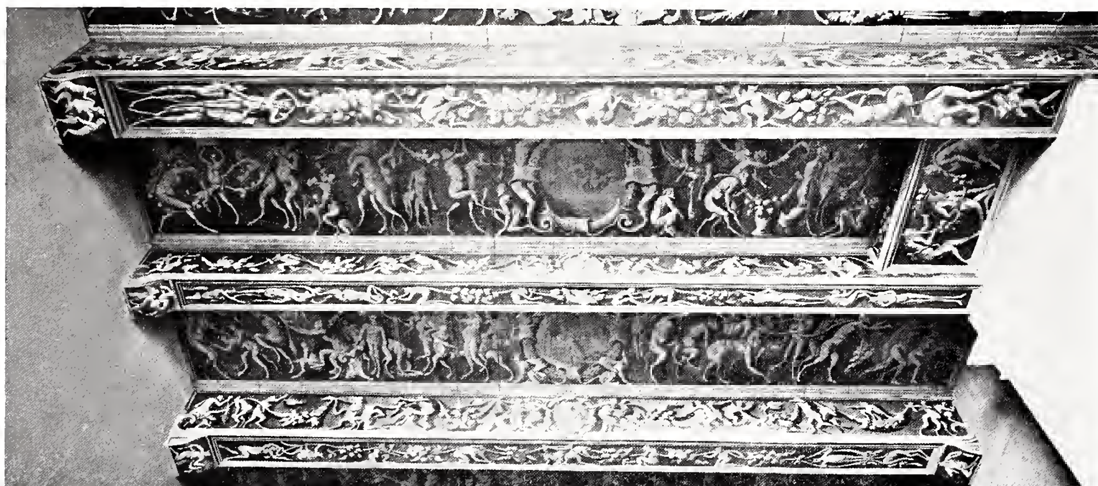


Fig. 59. Beschilderde zoldering XVIIde eeuw te Amsterdam. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

nis ingebouwd of maakt een deel uit van het beschot, het midden houdend tusschen een vooruitspringend deel der wandbetimmering en het eigenlijke, als meubel vrijstaand ledikant.

De bedstede heeft een front dat de klassieke kolommen-architectuur vertoont: een hoog plint in paneelen verdeeld, en een kroonlijst, de kap, welke door kolonnetten of pilasters wordt gedragen, waarbij sierlijke, vlakke konsoles de bovenhoeken van de bedstee-opening afronden. Gordijnen van zware stof, veelal gebloemd damast, onttrekken overdag het bed aan het gezicht. Dikwijls zijn de paneelen van hoofd- en voeteneind aan den binnenkant met snijwerk versierd (fig. 55 en 56). Voor het overige vertoont de verdere afwerking van het slaapvertrek overeenkomst met andere kamers en heeft ook op het gebied van ventilatie en hygiene niet alleen geen bizondere voorzieningen, maar de zware stoffeering van het ledikant, aan den bovenkant door een bekleeden hemel hermetisch gesloten (fig. 57 en 58) is met de moderne begrippen der gezondheidsleer kwalijk overeen te brengen.



Fig. 60. Trap XVIIde eeuw te Amersfoort. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

De vier hoekstijlen van het groote,



Fig. 61. Trap XVIIde eeuw te Leiden. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

vierkante gevaarte, waren met pinakels, ballen of dergelijke eindigingsvormen bekroond, zelfs somtijds bij rijke praalbedden met pluimenbossen versierd.

Bij den breeden aanleg van het 17[de] eeuwsche huis bleef ook voor de trap meer ruimte en in plaats van de steile smalle trap van voorheen die geheel tusschen de wanden der aangrenzende vertrekken verborgen was, komt zij thans vrij te liggen, grootendeels zichtbaar, zoodat aan de bewerking van trapbalusters en hoofdstijlen meer zorg kan besteed en deze dan ook met snijwerk kunnen worden versierd (fig. 62). Is er plaats voor, dan treedt de trap gedeeltelijk in de vestibule naar voren en vormt op die wijze een belangrijk motief van de algemeene binnendecoratie (fig. 61).

Een eigenaardig voorbeeld is de bin-



Fig. 62. Trap XVIIde eeuw te Geertruidenberg. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)



Fig. 63. Paneelomlijsting. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

nen een halfronde betimmering ingebouwde wenteltrap te Amersfoort (fig. 60) die een overgangstype te zien geeft tusschen de geheel verborgen trap der 16de en de vrije, zichtbare trap der 17de eeuw.

Eerst later, tegen het einde dezer eeuw, zal de trap in een afzonderlijk goed verlicht trappenhuis, zich in breeden aanleg, met ruime bordessen en rijke versiering, ontwikkelen.

Vormen tot zoover de wanden, de zoldering, de vloer, de samenstellende elementen van de verschillende vertrekken en binnenruimte, belangwekkend worden deze eerst door de schoonheid hunner onderdeelen zooals, de wandbetimmeringen, de deuren, de vensters, de schouw, die telkens wisselend van vorm en verhouding tot velerlei verscheidenheid kunnen aanleiding geven, maar niettemin dit eigenaardig stijlkenmerk der 17de eeuw gemeen hebben, dat zij bij de veelheid van vormveranderingen van een stellige eenheid van opvatting blijk geven.



Fig. 64. Wandbetimmering. XVIIde eeuw. (Fragment). (Rijksmuseum)

Het kunstig bewerkte

wandbeschot, in eikenhout uitgevoerd is volgens de klassieke orde samengesteld, d.w.z. vertoont zonder uitzondering de drie elementen basis of plint, stijlen, pilasters of kolommen en bekronende lijst met fries, terwijl de vakken met paneelwerk zijn gevuld. De paneelen in de 16de eeuw vrij groot en onversierd, blijven den rechthoekigen, nagenoeg vierkanten vorm behouden, maar zijn door lijstwerken in geometrische figuren, vol variatie ingedeeld (fig. 65, 66) of in het midden met een gesneden versiering voorzien, waarbij de stijlen gedeeltelijk in figuurvorm: hermen of karyatiden zijn gesneden en het fries een aangename rythmische afwisseling is van kleine konsoles met leeuwenkopjes en vlakke kartouches. (Fig. 64).

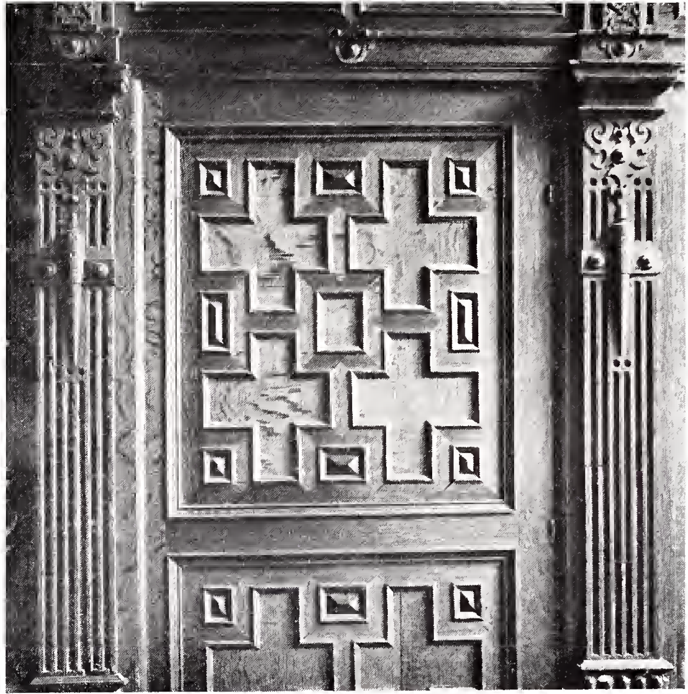


Fig. 65. Wandbetimmering. XVIIde eeuw. (Fragment). (Rijksmuseum)

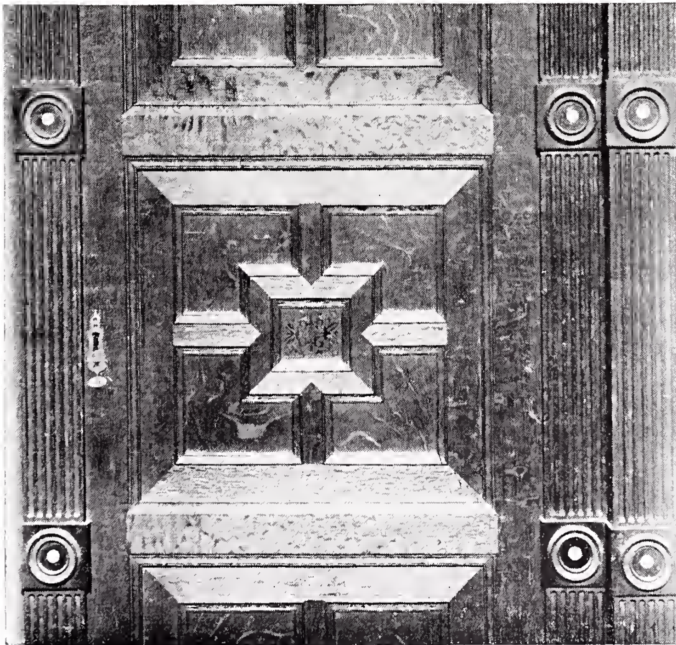


Fig. 66. Wandbetimmering. XVIIde eeuw. (Fragment). (Rijksmuseum)

Voor kleine versierende details zooals opgelijmde paneeltjes, knopjes of uitgezaagd bandwerk, is van andere houtsoorten gebruik gemaakt als: ebben- en palissanderhout of ivoor, dat in kleur gunstig tusschen het stillere eikenhout afsteekt.

Naast de rechtlijnige paneelverdeeling is nu en dan van de gebogen lijn partij getrokken en is de boogvormige omlijsting der paneelen met het vlugge or-



Fig. 67. Deur in het Friesch Museum. XVIIde eeuw.

nament van een zeer decoratieve werking (fig. 46, 48, 53, 63).

De deur is met de betimmering volkomen in overeenstemming. Zij is uit meer of minder ingewikkeld paneelwerk samengesteld waarbij inlegwerk met andere houtsoorten voorkomt. Bij een zelfde, uit de constructie voortkomende verdeeling, vertoonen binnen- en buitenkant der kamerdeuren nog kleine verschillen in de versiering. (fig. 68, 69). Maar ook de eenvoudige deur, zonder versiering onderscheidt zich door de gelukkige proporties van haar paneelen en de fijne profileering van het regelwerk (fig. 73).

Groote zorg is besteed aan de deuromlijsting, waarvan de teekening zich op de klassieke orde inspireert. Een krachtig voorspringende lijst of een fronton met snijwerk geven aan het geheel een zekere rijzigheid (fig. 67, 70).

In grootere vertrekken, zooals in de zaal van het „Dr. Popta-Gasthuis" (fig. 45) is de

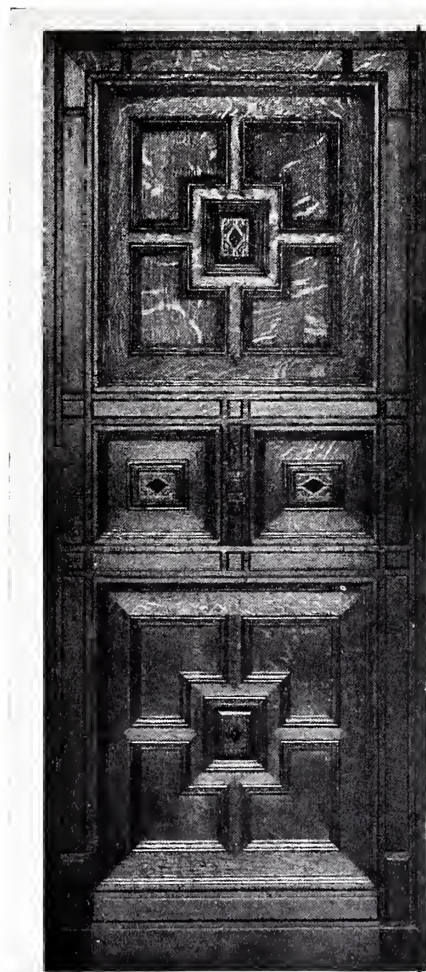


Fig. 68. Deur in het Museum Lambert van Meerten. XVIIde eeuw. (Buitenzijde).

zandsteenen deuromlijsting gebeeldhouwd en flankeeren twee ongeveer levensgroote vrouwfiguren de boogvormige opening (fig. 71).

Slotplaten zijn van blank ijzer (fig. 69) met kunstvol smeedwerk en grendels met glanzende knoppen (fig. 72 en 74).

Maar verreweg het belangrijkste deel van den wand is het venster. Logisch en krachtig van construc-



Fig. 70. Deur in het Friesch Museum. XVIIde eeuw.



Fig. 69. Deur in het Museum Lambert van Meerten. XVIIde eeuw. (Binnenzijde).

tie, in den sinds een paar eeuwen beproefd gebleken kruisvorm, de binnenkanten van het hout met smaak en overleg geprofileerd, zóó dat bij de grootst mogelijke toetreding van licht, toch de sterkte van het houtwerk duidelijk voor den dag komt, gevuld met in een netwerk van lood gevat glas, gaat van dit 17de eeuwsche venster een buitengewone bekoring uit en het is daaraan te danken dat menige schilder hierin een dankbaar motief vond om tot een boeiend centrum van zijn binnenhuis te maken. (fig. 50, 75, 76, 77 en 78).



Fig. 71. Deur in het „Dr. Popta-Gasthuis" te Marssum. XVIIde eeuw. (Gerestaureerd).

De raamstijlen zijn tot kolonnetten bewerkt met al de schoonheid van den vroeg-renaissance-balustervorm.

Prachtige voorbeelden hiervan zijn de uit een 16de eeuwsche woning te Delft afkomstige vensters in het Museum van Meerten opgesteld (fig. 79, 80, 83).

De benedenlichten van deze vensters kunnen met binnenluiken gesloten worden. Het fijn gesmeede ijzerbeslagwerk hiervan verhoogt niet weinig het schoon van het geheel en maakt het luik tot een harmonisch onderdeel van de wandversiering (fig. 80, 87). Vindingrijk is de wijze waarop door een dubbel stel scharnieren èn het luikje van elk raam in dubbelgevouwen toestand èn het raampje zelf geopend (fig. 87) en beide door een dubbel stel knippen afzonderlijk kunnen worden gesloten. (fig. 88).

In dien toestand vormt dus het venster een volkomen geheel met den betimmerden wand en het spreekt vanzelf dat een groote intimiteit van het vertrek daarvan het gevolg is, terwijl het gebruik van gordijnen daarbij, zoo al niet geheel onnoodig, dan toch tot zekere hoogte beperkt blijft.

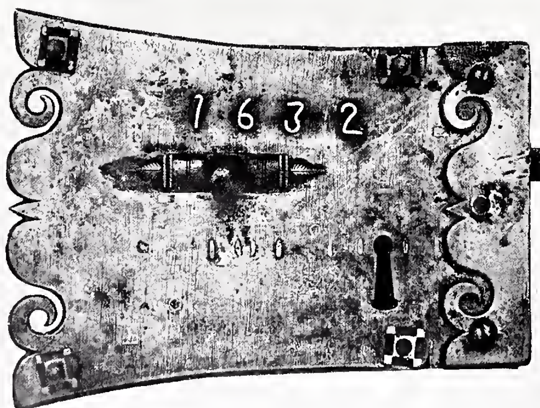


Fig. 72. Deurslot. XVIIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

Het onderhoud van het zichtbare blank-ijzeren beslag vroeg natuurlijk eenige zorg, maar door het vertinnen van deze versie-

ring heeft men ook dit bezwaar weten te ondervangen en het kontrast van de heldere tinkleur met het warm-tonige, rijkgenerfde eikenhout was een ongezochte bijdrage tot de decoratieve werking van het oppervlak.

Zóó wist men dus schoonheid aan den door de constructie en de gebruiksbestemming ontstanen vorm te paren.

Het spreekt van zelf dat waar zooveel zorg werd besteed aan het luik in zijn onderdeelen, nog meer aan het eigenlijke lichtraam zelf ten koste werd gelegd en aan een aangenaam werkende indeeling der ruitjes veel aandacht werd gewijd.

Het lood, waarin deze gevat zijn geeft in de meeste gevallen rechthoekige patronen te zien, aan den bovenkant van het venster afgewisseld met een zeer eenvoudige versiering van gebogen lijnen.

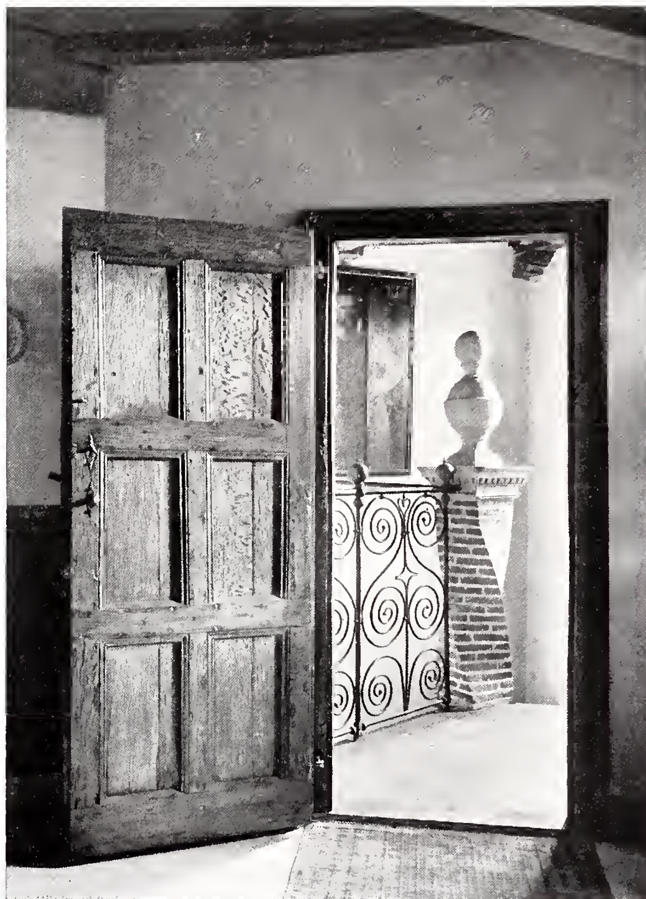


Fig. 73. Deur in het „Dr. Popta Gasthuis" te Marssum. XVIIde eeuw.

Maar de voornaamste versiering was die van het glas zelf door de toepassing van veelkleurige brandschilderingen, meestal familiewapens (fig. 81, 86) met daarbij passende omlijstingen en opschriften, of geheele, als genrestukjes geschilderde tafereelen (fig. 82, 84) en aan de

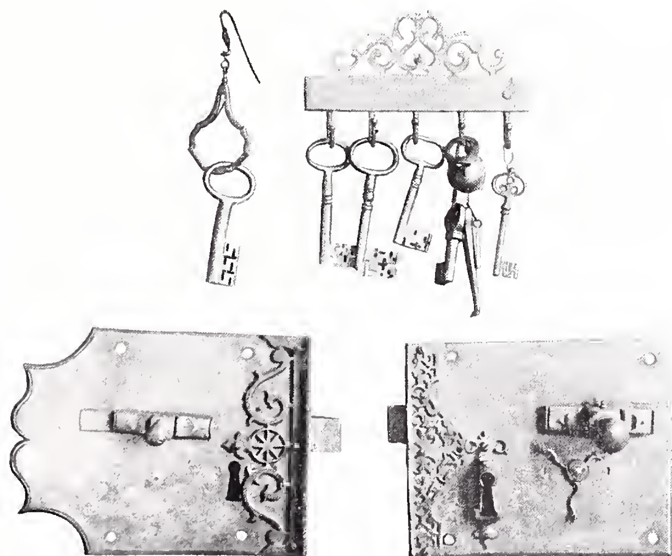


Fig. 74. Deursloten en sleutels. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 75. Venster XVIIde eeuw. (Dresden)
Naar JOHAN VERMEER (fragment).

bijbelsche geschiedenis ontleende voorstellingen (fig. 85).

De veelvuldige toepassing van het gebrandschilderde glas in de versiering van de woning kan geen verwondering wekken, als men ziet hoe reeds in vroegere eeuwen de kunst van het glasschilderen in Nederland op zulk een hoogen trap stond.

Sinds de 16de eeuw waren een groot aantal meesters op dit gebied bekend: de gebroeders DIRK en WOUTER CRABETH, van wier hand de beroemde ramen in de Groote Kerk te Gouda, in de jaren 1555—1603 tot stand kwamen; DIGMAN, de vervaardiger van de glazen in de Oude Kerk te Amsterdam; LAMBERT VAN NOORD; DIRK VAN ZIJL; CORNELIS KLOK; JOACHIM UYTENWAAL en zoovele anderen, niettegenstaande het feit dat verschillende van deze kunstenaars vaak verzuimd hebben hun werken te onderteekenen.

Het Protestantisme, hoewel het nu niet bepaald het geschilderde venster uit het kerkgebouw bande, was intusschen aan de ontwikkeling der kerkelijke versieringskunst niet bevordelijk en het raam in de Middeleeuwen met zooveel gloed en luister in een rijk kleurenpalet uitgevoerd werd gaandeweg eenvoudiger en stiller.

In plaats van de uit gekleurd glas gesneden en samengestelde compositie, werd



Fig. 76. Venster XVIIde eeuw. (National Gallery)
Naar PIETER DE HOOGH (fragment).

het raam meer en meer met wit, ongekleurd glas bezet, in vierkante ruiten gesneden, welke al naarmate de meer vorderende techniek van de glasvervaardiging dit toeliet, steeds in oppervlakte toenamen.

Het gothische systeem, waarbij de loodzetting geheel de omtrekken der teekening volgende, deze zelfs nog sprekender deed uitkomen en aan het totaal-effekt van het raam ten goede kwam, was nu geheel verlaten en zoodoende heeft het 17[de] eeuwsche venster een totaal nieuw karakter.



Fig. 77. Venster XVIIde eeuw. (Rijksmuseum) Naar PIETER DE HOOGH (fragment).

Het witte glas werd thans met brandverven beschilderd, die echter uit den aard der zaak nimmer dien fellen gloed hebben van de direkt door lood omgeven, pure, sterke kleuren van voorheen.



Fig. 78. Venster XVIIde eeuw. (Rijksmuseum) Naar QUIRIJN GERRITSZ VAN BREKELENCAM (fragment).

Het gebruik van grisaille en zwakke kleuren wordt dan ook weer meer en meer regel. Voor de versiering van het venster in het woonhuis heeft intusschen deze nieuwe werkwijze haar eigenaardige en niet te onderschatten voordeelen.

Het ongekleurde glas toch onderschept weinig licht en maakt dus het vertrek niet noemenswaardig donkerder; het beschilderde gedeelte geeft juist zooveel kleur als voor een fraaie werking in het interieur gewenscht is; de toepassing van de gedeeltelijke beschildering, door het gebruik van vakken of medaillons biedt de gelegenheid de teekening op kleiner schaal op één ruit uit te voeren en in de finesses de vaardigheid van de penseelbehandeling te doen uitkomen.



Fig. 79. Venster samengesteld met raamstijlen uit de XVIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

Zoo ontstaan kunststukjes geheel verband houdend met de schoonheid van het vertrek en de boeiende intimiteit daarvan verhoogend.

De kleine tableaux bevatten genrebeelden, zeegezichten, landschappen, wapens of portretten en zijn vaak in een zuiver ornamentaal gehouden omlijsting: kartouche-vorm of fijne arabesken gevat.

Bizonder muntten de schilders uit in het gebruik van fraai sierschrift. De zwierige letters van namen en onderschriften zijn blijkbaar met het grootst mogelijke gemak neergeschreven en vormen meermalen keurige proefstukjes van calligrafie (fig. 85-86).

Even vlot van penseelbehandeling zijn in de omringende arabesken de verschillende, dikwijls geheel naturalistische motieven, zooals bloemen, — veelal tulpen — vogels, insecten en vlinders, die oogenschijnlijk uit de vrije



Fig. 80. Kruisvenster, met kolonnetten XVIde eeuw en luiken met beslag XVIIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

hand, in een paar losse vegen met de dunne brandverf zijn neergestreken.

Een diepe goudtoon en een bizonder schoon koraalrood zijn de warmste kleuren die voorkomen in dit zeer eigenaardig koloriet, dat dan ook meer past in de kleiner schaal van het binnenhuis en zijn aankleeding, dan dat het zich eigent voor de groote ruimte van het kerkgebouw.

Na het venster is het meest beheerschend element in de kamerversiering: de schouw, die dan ook in alle tijden terecht zóó is behandeld dat zij van elk interieur het middelpunt vormt.

Ook de 17de eeuw bleef hierin aan de traditie getrouw en al werd aanvankelijk niet altijd aan de stookplaats en haar omgeving zulk een monumentalen opzet gegeven als de voorbeelden uit de 16de eeuw te zien gaven, de haard en zijn toebehooren zijn niet alleen altijd met groote zorg behandeld maar bovendien



Fig. 81. Kruisvenster in de „Chyrurgynskaemer" te Enkhuizen. XVIde eeuw, met glas-in-lood XVIIde eeuw.

boeiend van compositie en ornament, dat op zijn beurt telkens uitnemend met de gebruikte materialen rekening houdt. De steen wordt door een bekwamen beeldhouwer bewerkt; het hout is een proeve zoowel van fraai schrijnwerk als van knappe beeldsnijkunst; de tegelversiering is veelal polychroom met levendige voorstellingen aan huiselijke tafereelen, de bijbelsche geschiedenis of de klassieke mythologie ontleend (fig. 116, 117) en het ijzerwerk: haardplaat, vuurkorf en verder haardgerei is sierlijk en oorspronkelijk van vorm.

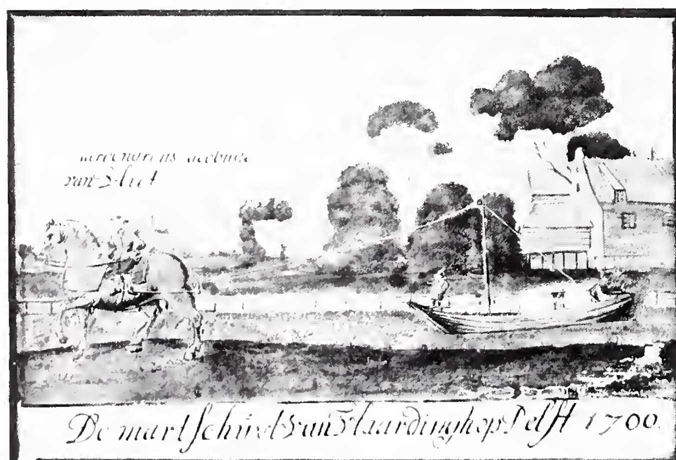


Fig. 82. Glasschildering. 1700. (Verzameling Frederik Muller)

Het meest voorkomende type van de vroeg-17de-eeuwsche schouw is een steenen, nagenoeg vierkante onderbouw met krachtig

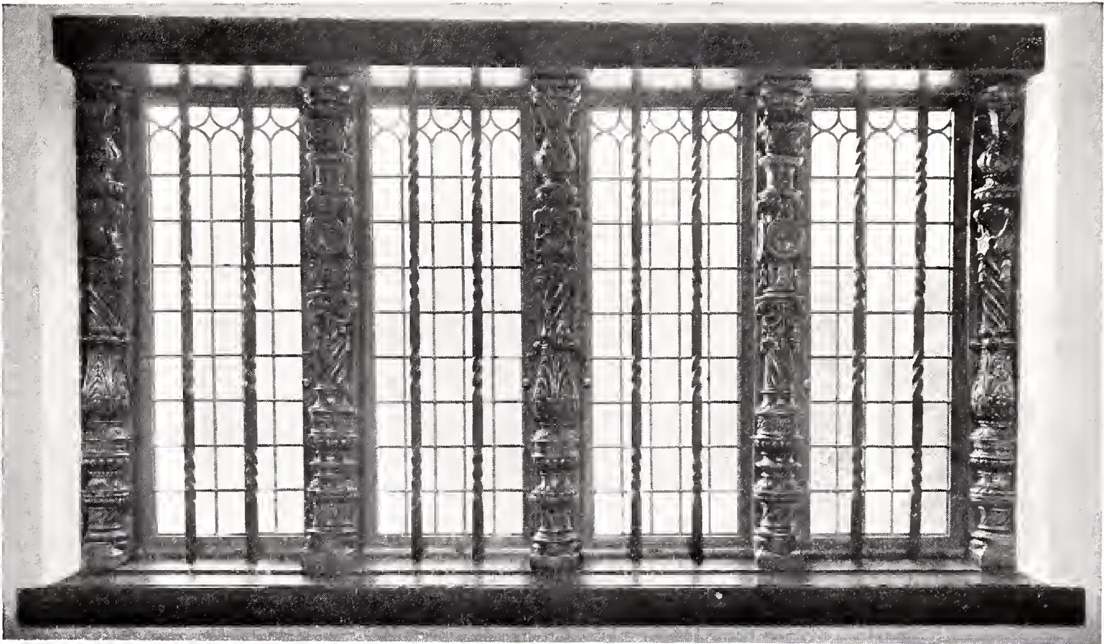


Fig. 83. Venster samengesteld met raamstijlen uit de XVIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

sprekende kap en rechtopgaanden boezem. Deze samenstelling biedt aan de uitvoering groote afwisseling. Veelal zijn het forsch gebeeldhouwde, in architectonische vormen overgaande halffiguren, die met konsoles als overgangslid de kap dragen, welke in den regel van hout is en een flink voorspringende kroonlijst met gesneden friesvulling heeft.



Fig. 84. Glas in lood. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

Vaak is de kap vrij hoog en vertoont dan dezelfde indeeling met paneelen en fijn geprofileerde lijstwerken die met de omringende betimmering in overeenstemming blijven.

Een schouw in het Rijksmuseum (fig. 89), samengesteld uit goed geconserveerde 16de en 17de eeuw-

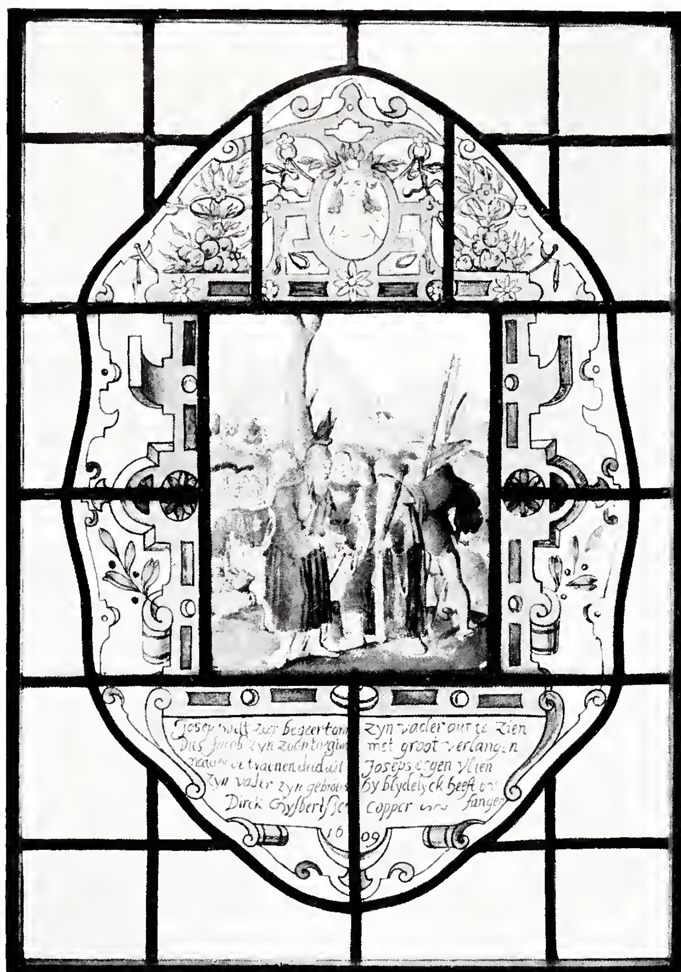


Fig. 85. Glas in lood. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

sche fragmenten geeft als dragers de borstbeelden van Adam en Eva te zien, oprijzend uit, met vruchtensnoeren en fijnere figurale reliefs versierde piedestals, waarin duidelijk de invloed van de voorbeelden van Vredeman de Vries is te bespeuren.

De achterwand is met Delftsche tegels bekleed, waarop twee groote, in antieke wapenrusting gedoste krijgshelden: Hannibal en Scipio; het midden wordt door terra-cotta reliefsteenen gevuld.

De ijzeren haardplaat, die van 1592 dagteekent, vertoont het wapen van den Koning van Spanje, door de keten van het Gulden Vlies en een rij kleine schildjes van de gewesten en steden der Zuidelijke Nederlanden omgeven; de houten kap bevat eveneens een drietal, in medaillons geplaatste wapenschilden met luchtige arabesken verbonden.

Tegen den schoorsteenboezem hangt een portretstuk. Eenvoudiger is de

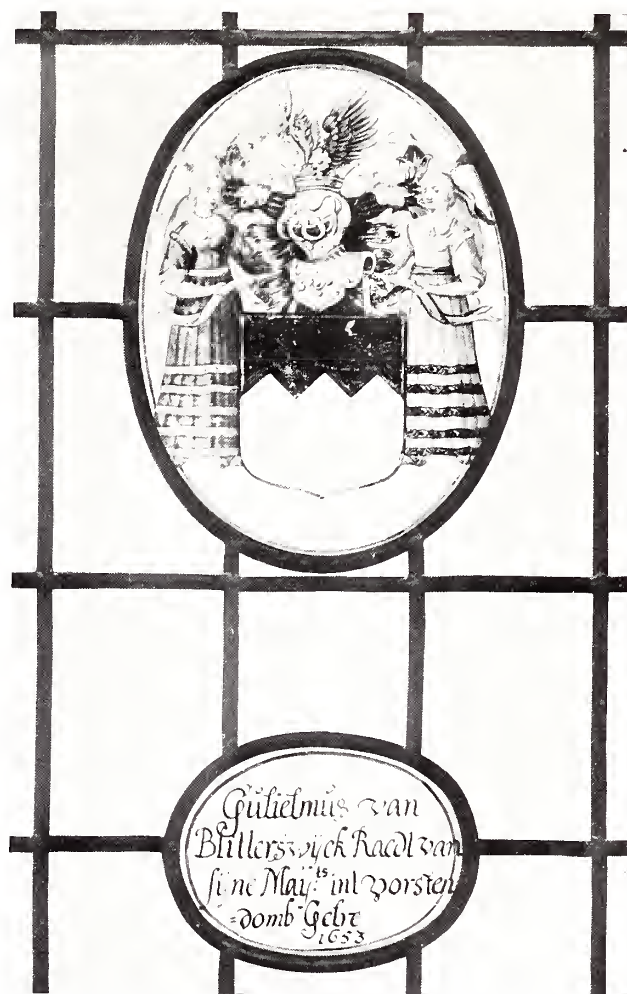


Fig. 86. Glas in lood. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

schouw in de Lakenhal te Leiden (fig. 90) waar behalve de kloek gemodeleerde, ongeveer levensgroote kinderfiguren in zandsteen gebeiteld, met de wapenschilden der stad in de hand, de verdere versiering zich tot de beschilderde tegels van den achterwand beperkt, terwijl de houten kap alleen uit een lijstwerk bestaat. Daarboven is plaats voor het neerzetten van schotels. In vele gevallen bestaan de zijwangen van deze schouwen natuurlijk niet uit beeldhouwwerk, maar zijn de figuren door eenvoudige, vlak tegen den wand aangebrachte pilasters vervangen en rusten kap en boezem dan alleen op een paar konsoles.

Deze constructie, evenals dit ook min of meer met de gebeeldhouwde zijstukken het geval was, had het bezwaar dat de stookplaats aan de kanten geheel open bleef, een nadeel voor den goeden trek van het vuur. Er werd dus al spoedig gezocht naar een doelmatiger oplossing, die den haard beter insloot en meer

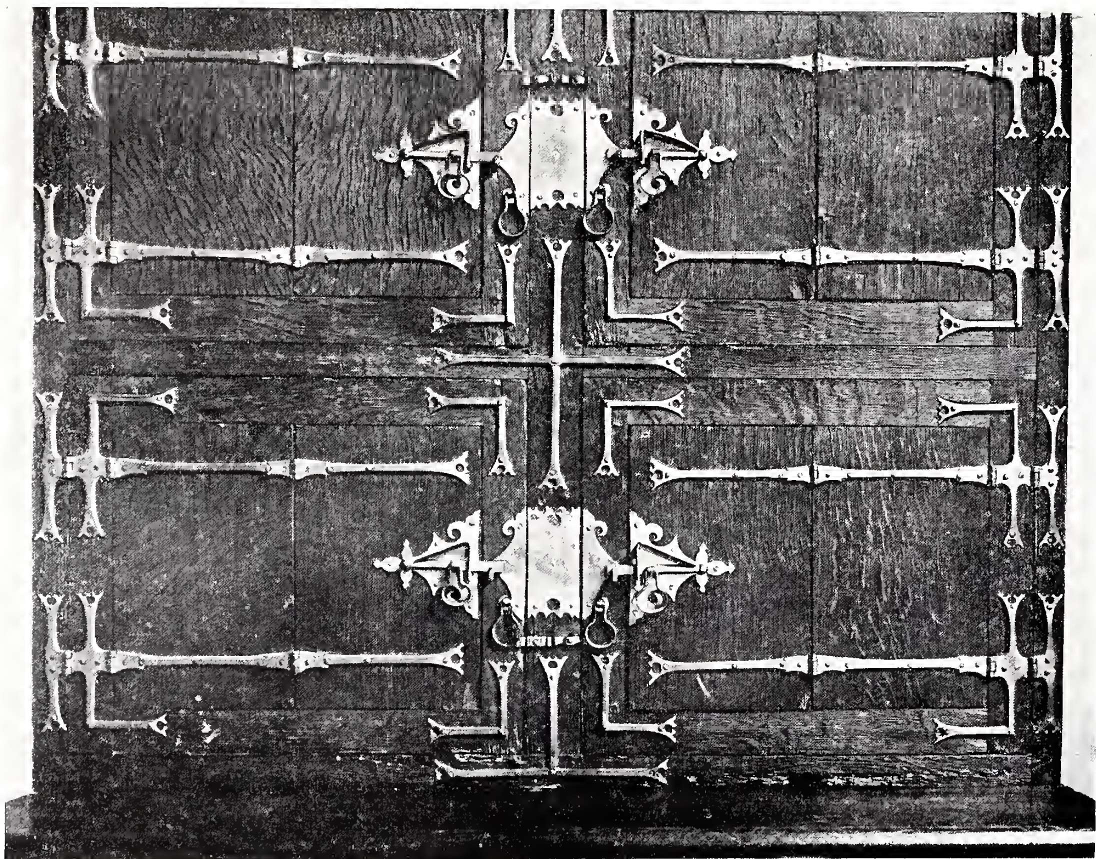


Fig. 87. Raamluiken met hang- en sluitwerk. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

bevordelijk was aan het goede branden van de in den vuurkorf of op bokken opgestapelde houtblokken, welke bij de bestaande schouw te veel rook in het vertrek verspreidden en te veel warmte deden verloren gaan.

Zoo leidden dus, zooals de stijlgeschiedenis dit immer te zien geeft, fouten en verbeteringen van het constructieve stelsel tot het zoeken en vinden van beter passende, niettemin opnieuw schoone decoratieve vormen.

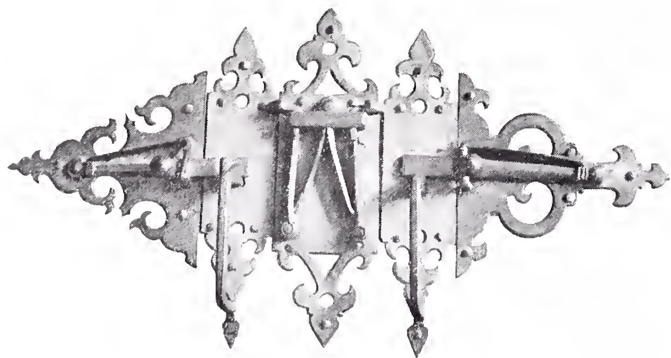


Fig. 88. Raamsluiting. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

De eerste verandering, omstreeks het midden der 17de eeuw in toepassing gebracht, geeft aanvankelijk slechts gedeeltelijke verbetering in den toestand. Door



Fig. 89. Schouw samengesteld met fragmenten uit de XVIde en XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

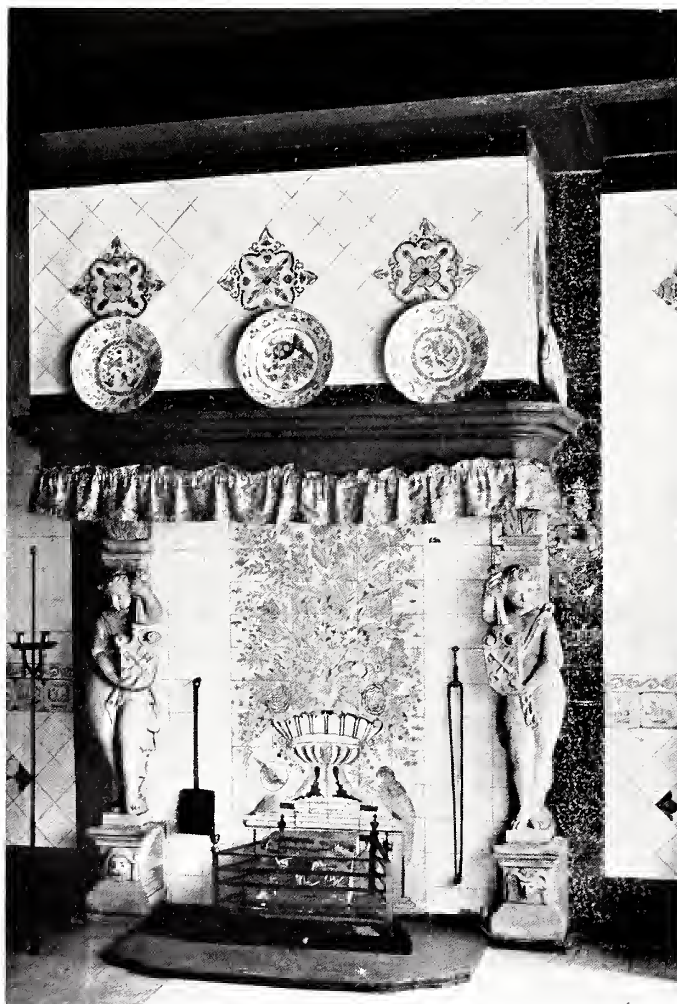


Fig. 90. Schouw in de Lakenhal te Leiden.
Begin XVIIde eeuw.

(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

meer naar voren tredende kolommen die kap en boezem steunden, gaf men deze meer sprong (fig 91). De schrede die hiermede tot verbetering werd gedaan, had tot gevolg dat de onderbouw van den schoorsteen een meer architectonisch uiterlijk en bij de toepassing van de klassieke orde, een meer monumentalen vorm kreeg. De kap wordt nu als een hoofdgestel geprofileerd en langs den boezem zet de plastische versiering zich voort als omlijsting van een vast schilderstuk. Het geheel wordt ter hoogte van de zoldering nogmaals met een lijstwerk bekroond.

Het gebruik van den klassieken bouwvorm geeft aanleiding tot het beurtelings toepassen van Toscaansche of Ionische zuilen, die in kostbaarder steensoorten worden uitgevoerd: in geaderd marmer met plint en kapiteel van witte of andere marmersoort, waarbij dan de achter tegen den wand geplaatste pilasters in de-



Fig. 91. Schouw in het Kasteel Zuylestein. Midden XVIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

zelfde materialen zijn uitgevoerd en de haardvloer ook veelal van deze steensoort is. In plaats van met tegels bekleedt men dan den achterwand geheel met een ijzeren plaat.

Vanzelf voerde het gebruik der zuilenorde opnieuw tot monumentaler composities, die voornamelijk in grootere zalen en vertrekken: in raadzalen en regentenkamers haar plaats vonden, maar voor kleinere kamers zich minder eigenden.



Fig. 92. Schouw. Laat-XVIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)

Toch waren, bij het vooruitbrengen van de schouw door middel van vrijstaande kolommen, de bezwaren van de te open stookplaats nog niet geheel opgeheven en eerst het sluiten van de zijwanden brengt daarin afdoende verbetering. (fig. 92, 93).

Maar daarmede krijgt de schouw, meer nog dan in de vorige gevallen, het karakter van een afzonderlijk bouwwerk. Zooals men ziet: l'histoire se répète, het decoratieve uiterlijk volgt de constructie-verandering wederom op den

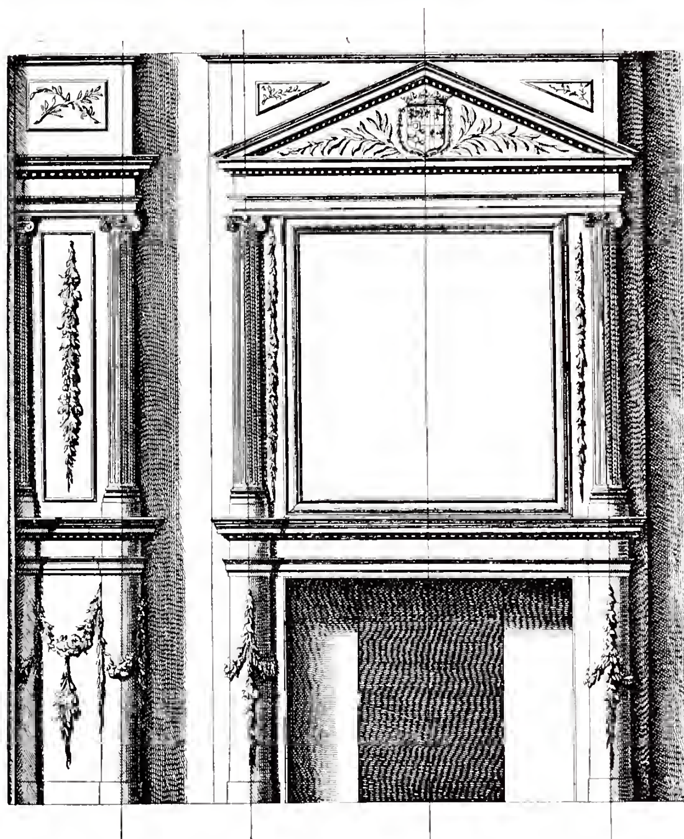


Fig. 93. Ontwerp voor een schouw door PIETER POST. Laat-XVIIde eeuw.

(Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

voet! De klassieke vormen in hun voorgeschreven verhoudingen, de zuilen en half-zuilen, het gebruik van kroonlijst en fronton dragen tot het streng architectonische karakter van de laat-17de eeuwsche schouw het hunne bij. Nu bij den grooteren voorsprong van het geheel de eigenlijke stookplaats meer naar achter kwam te liggen en het brandgevaar verminderde, behoefde de onderbouw ook niet langer in steen uitgevoerd te zijn maar kon door hout worden vervangen. Ook hiermede was een belangrijke stap tot vormverandering gedaan; het hout kon namelijk niet alleen met fijn beeldsnijwerk verlevendigd, in overeenstemming met de omringende wandbetimmering gebracht, doch het kon geverfd worden en de geheel gepolychromeerde schouwbetimmering doet daarmede haar intrede in de kamerversiering.

De hier afgebeelde schouw uit het Haagsche gemeentemuseum (fig. 92) is dan ook groen geschilderd met vergulde ornamenten en het schilderstuk op den boezem is hierbij in een vergulde lijst gevat. Onder de kroonlijst van den onderbouw is hier ook nog een afzonderlijk fries aangebracht met kinderfiguren die een allegorische toespeling op het vuur te aanschouwen geven.

Het aanbrengen van dit paneel heeft bovendien nog de praktische bestemming om de haardopening te verlagen en daarmede den trek van den haard te bevorderen.

Zooals van zelf spreekt, wordt van nu af de decoratieve behandeling van den schoorsteen meer en meer het werk van den architect en menige 17[de] eeuwsche bouwmeester van naam heeft zich met het ontwerp ervan onledig gehouden.

Het Rijks-prentenkabinet te Amsterdam bezit een aantal werken met oorspronkelijke kopergravuren: modellen voor schouwen, binnenbetimmeringen en onderdeelen, zooals o.a.: „*Cort onderwys van de vyf Colomen*" door SYMON BOSBOOM, „*voorbeelden van anticque schoorsteenen, cabinetten, gueridons, enz.*"



Fig. 94. (Rijksmuseum)

in 1686 uitgegeven, of het werk van DANIEL MAROT, dat reeds den overgang vormt tot de 18[de] eeuw.

„*Modèles de diverses belles cheminées qui ont*



Fig. 95. (Rijksmuseum)
Fig. 94, 95, 97 en 99. Gegoten ijzeren haardplaten. XVIIde eeuw.



Fig. 96 en 98. Gegoten ijzeren vuurbokken. XVIIde eeuw.



Fig. 97. (Rijksmuseum)

été construites et se voient en divers Palais et Cours", is de titel van een werk van PIETER POST.

Een dezer ontwerpen is hierbij afgebeeld (fig. 93) en de streng architectonische opzet van het geheel, het bekronende fronton en de oplossing van den gesloten zijwand vallen bij dit voorbeeld duidelijk in het oog.

Wijdde men groote aandacht aan de schouw zelve, niet minder zorg besteedde men in vroegere eeuwen aan het toebehooren van den haard.

In den aanvang rustte de brandstof: groote houtblokken en stammen op z.g. vuurbokken, die van gegoten ijzer (fig. 96, 98) of van koper (fig. 102, 104) werden vervaardigd, welke in het laatste geval, glimmend gepoetst, de



Fig. 98. (Verzameling Suasso)



Fig. 99. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

omgeving van het vuur zeer verlevendigden.

Veel werk is altijd gemaakt van de haardplaat, die den binnenwand van de schouw tegen gloed en roet beschermde.

Reeds van af de Middeleeuwen komt de grootste verscheidenheid in de versiering van deze platen voor en benutte men het middenvak voor figurale voorstellingen die aan bekende thema's uit de bijbelsche geschiedenis ontleend waren, zooals fig. 94 met de beeltenis van Koning David of fig. 99



Fig. 100. (Rijksmuseum)

met het tafereel van Salomo's rechtspraak. Bij deze plaat die uit het allereerste



Fig. 101. Gegoten ijzeren haardplaat met de beeltenis van Prins Frederik Hendrik. Begin XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 102 en 104. Koperen vuurbokken. XVIIde eeuw.



Fig. 103. (Rijksmuseum)

begin der 17de eeuw dateert, bestaat het omlijstend ornament uit vlug steigende druivenranken en heeft het geheel een vorm welke sterk aan het gothische drieluik doet herinneren.

Een andermaal is het onderwerp van het middenrelief de allegorische verheerlijking van de roemrijke bedrijven van de vloot: een der geliefde admiralen met den drietand van Neptunus gewapend, getrokken door een span brieschende zeerossen, den oceaan beheerschend, waarbij hoog in den hemel een engel de bazuin doet schallen. Passend is de randversiering met dolfijnen bekroond (fig. 95).

Dan weer vormt een wapen (fig. 97) met toepasselijke schildhouders, of de vrijheidsmaagd in den Hollandschen tuin, het middenmotief. De troonsbestijging of de blijde inkomst van een vorst, episodes van krijg- of zeegevecht, illustraties uit de bijbelsche of vader-



Fig. 104. (Verzameling Suasso)



Fig. 105. Gegoten ijzeren haardplaat met de beeltenis van Prins Willem III. Einde XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 106. Gegoten ijzeren kachel (voorkant). XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

landsche geschiedenis, of boeiende zinnebeeldige composities, allerlei verheerlijkingen van de daden onzer voorouders, in ontelbare verscheidenheid zijn de gegevens die voor de versiering van de haardplaat gebruikt zijn.

Zoo komen natuurlijk ook de beeltenissen van de verschillende stadhouders, in verband gebracht met politieke gebeurtenissen of door hen verrichte krijgsbedrijven bij herhaling voor.

De Prince van Oranien: FREDERIK HENDRIK, is als ruiter afgebeeld met de vesting van 's Hertogenbosch op den achtergrond, (fig. 101) en prins WILLEM III



Fig. 107. Gegoten ijzeren kachel (voorkant). (Rijksmuseum)
XVIIde eeuw.

heeft de Engelsche koningskroon op het hoofd, en onder de buste is een schildje waarop W(illem) R(ex), gedateerd 1696 (fig. 102). Behalve bij portretten of geschiedkundige gebeurtenissen, waarvan de datum is te controleeren, zijn de op de haardplaten voorkomende jaarcijfers dikwijls misleidend en geenszins betrouwbare aanwijzingen, daar de stijl van de versiering met het bijbehoorende jaartal in het geheel niet strookt.

De reden hiervoor is gemakkelijk te vinden. Van eenmaal voorhanden zijnde modellen werd herhaaldelijk een nieuw afgietsel gemaakt en slechts



Fig. 108. Gegoten ijzeren kachel (zijkant van fig. 106). XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

de cijfers werden dan overeenkomstig het tijdstip van het gieten gewijzigd.

Duidelijk is dit bijvoorbeeld waar te nemen in fig. 106, waar de teekening van de voorstelling stellig uit de 16de of het begin der 17de eeuw afkomstig is, terwijl daaronder het jaartal 1697 staat. Beziet men de cijfers nauwkeurig dan wil het voorkomen alsof deze op het oorspronkelijke houten model zijn gespijkerd ter vervanging van andere.

Hoe het zij, van het schoone, belangwekkende gietwerk is hier gebruik ge-



Fig. 109. Gegoten ijzeren kachel (zijkant van fig. 107). XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

maakt voor de samenstelling van een paar kachels (fig. 106-109), merkwaardig niet alleen om haar zeldzaamheid als ook om haar logischen vorm.

De vier wanden van gietijzer worden door vier geornamenteerde hoekstijlen met vleugelschroeven, een zoowel redegevende als smaakvolle constructie, bijeengehouden en rusten op een voet van sierlijk gesmeede staven. De bovenplaat van een der kachels is met een koperen blad bekleed, door vier koperen knoppen op de hoeken bevestigd.

Het gieten van deze ijzerwerken geschiedde veelal in Duitschland, aan den Rijn, waar een zandsoort, bizonder geschikt voor het maken der gietvormen werd gevonden. Het ornament op de voorzijde van fig. 107, een rijke compositie van een schild door een zestal engelfiguurtjes omgeven, met wapperende banderol daaronder, evenals de fantastisch geharnaste krijgsman van fig. 108 of de aartsengel van fig. 109, wijst op den invloed der Duitsche renaissance en de bekende modelboeken der 16de eeuw, hetgeen door de onderschriften bevestigd wordt.

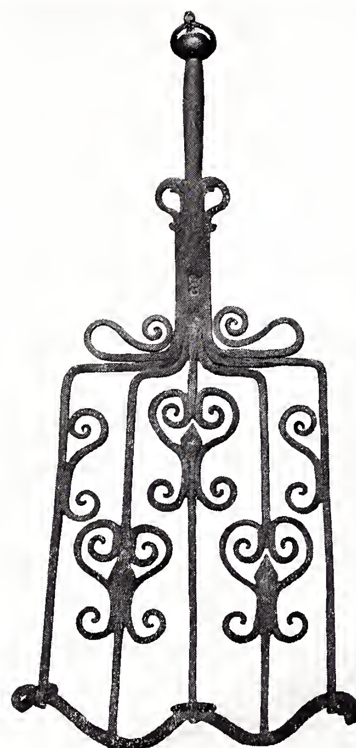


Fig. 110. (Rijksmuseum)

De treeften waren eigenlijk los haardgerei, dat bij de schouw behoorend, daarvan geen bepaald onderdeel uitmaakt.

Zij muntten uit door de groote sierlijkheid van het uit staafijzer vervaardigde smeedwerk; de handvatten zijn vaak met gedraaide koperen knoppen voorzien (fig. 110, 111, 113, 114).

Bij het gebruik van turf lag het vuur op een rondom gesloten rooster: de vuurkorf, (fig. 112)

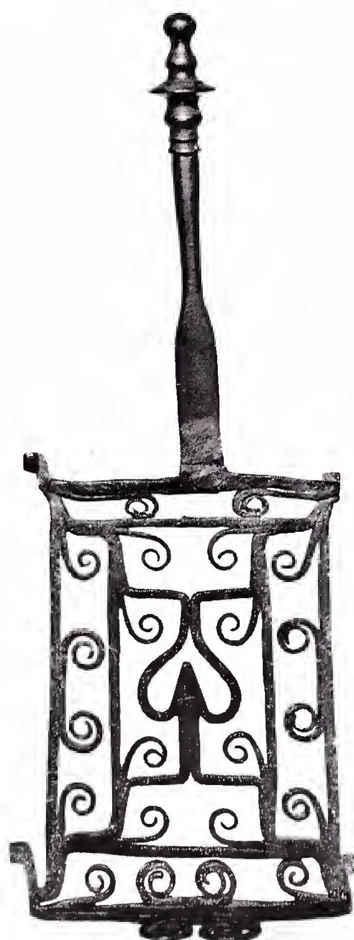


Fig. 111. Treeft. (Rijksmuseum)
Haardgerei. XVIIde eeuw.

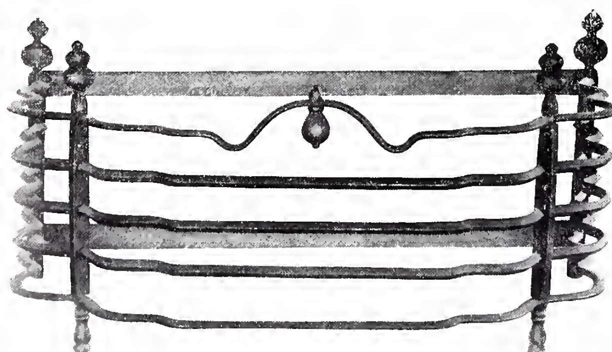


Fig. 112. Vuurkorf. (Enkhuizen)

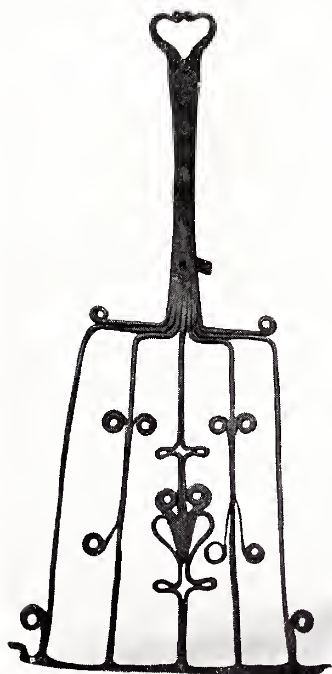


Fig. 113. (Rijksmuseum)

welke ook in de handen van den bedreven kunstsmid der 17de eeuw een sierlijken vorm aanneemt, evenals het komfoor met zijn uit breed ijzer gesmeeden dubbelen drievoet (fig. 115).

Een rood-koperen bak voor de gloeiende turf hangt in een ring en de drie daarvan afhangende beugels geven opgeslagen de gelegenheid om den waterketel op te zetten, wanneer deze niet aan een verstelbaren haak boven het vuur hing.

Fig. 116 en 117 geven afbeeldingen te zien van plateel-schilderingen, zooals die op tegels aangebracht, dienden om den achterwand van de schouw, door een rijk koloriet, een decoratief aanzien te geven.

Voor zoover zij veelkleurig zijn uitgevoerd, gelijken zij sterk op de Italiaansche majolica-aardewerken der 16de eeuw, daar kleuren als marineblauw, okergeel en Veronese-groen de hoofdrol spelen, terwijl voor het vleesch der figuren meestal het wit van den ondergrond is gespaard.

In het algemeen komen meer monochrome tegels voor met licht-paars of

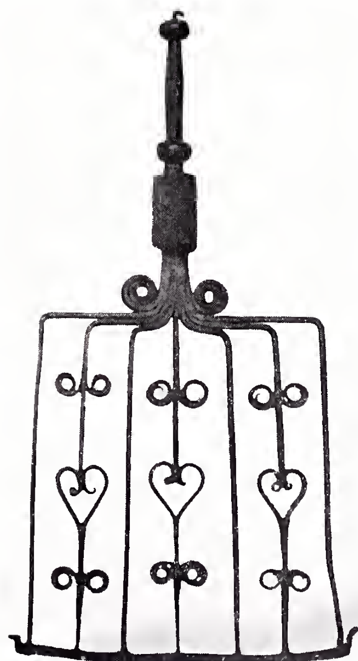


Fig. 114. Treeften. (Rijksmuseum)
Haardgerei XVIIde eeuw.



Fig. 115. Komfoor. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 116. Tegeltableaux met bijbelsche voorstellingen. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

het bekende Delftsche blauw, dat in rustige harmonie is met het wit van de muren, het hout van de meubels en de betimmering of met het overige aardewerk, zooals schotels en borden, die het vertrek sieren.

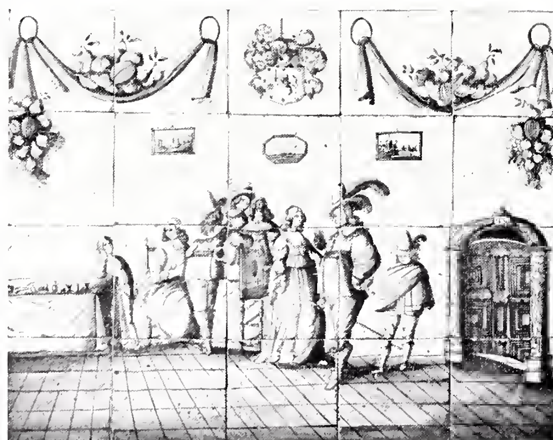


Fig. 117. Tegeltableau met huiselijk tafereel. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

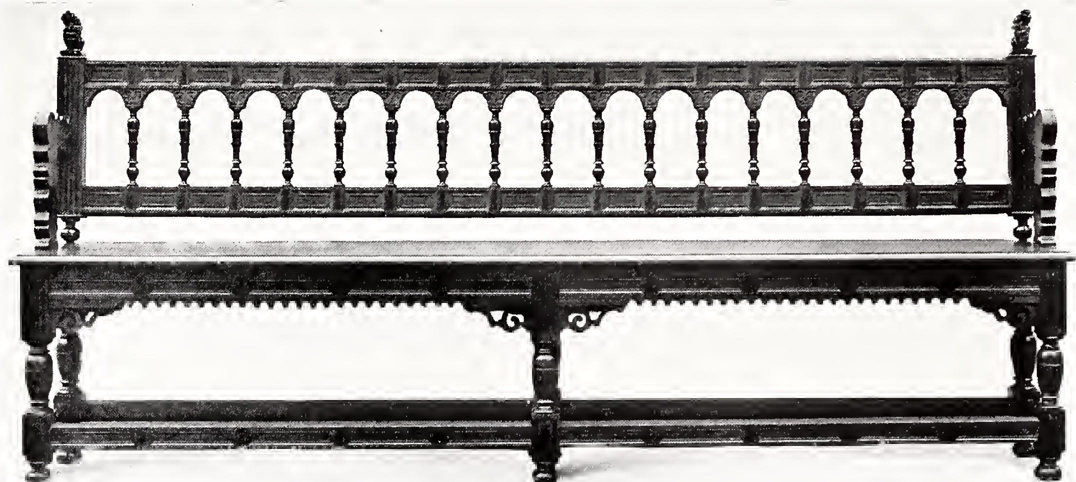


Fig. 118. Bank. XVIIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

VIERDE HOOFDSTUK

DE ZEVENTIENDE EEUW

HET MEUBEL

MEER nog dan wat tot de vaste versiering van de woning kan gerekend worden, is het meubel in elk stijltijdperk aan veranderingen onderhevig en is de ontstaansperiode daarvan meestal met vrij groote zekerheid vast te stellen en af te leiden uit den vorm en de versierende details of uit het gebruik van een bepaalde houtsoort of bijkomend materiaal, waarvan de afzonderlijke werkwijzen in het oog vallende verschillen te zien geven.

Het meest kenmerkend in alle opvolgende stijlen is de vormverandering der zitmeubelen: de stoelen en banken, waarvan de bouw het eerst van alles de afspiegeling is van de zeden en gewoonten van een bepaald tijdvak en onmiddelijk verband houdt met den aard der woning en de verlangde geriefelijkheid.

Streng, eenvoudig, ongemakkelijk eigenlijk naar onze hedendaagsche begrippen, waren de stoelen en banken der 16de eeuw. Die uit den begintijd der 17de eeuw bieden niet veel meer comfort. Een hooggebouwde magere stoel als fig. 119, met vierkante zitting, zonder stoffeering, steile rechte rug en harde leder-

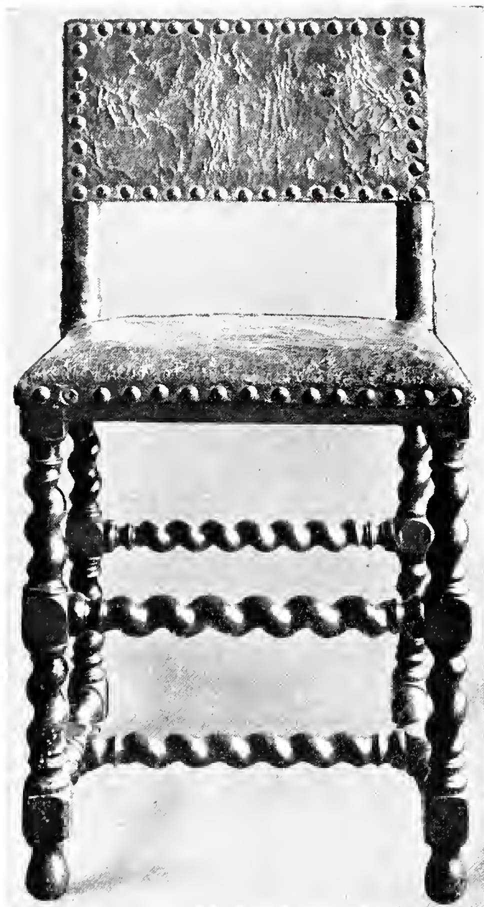


Fig. 119. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

bekleeding, die met groote koperen knoppen op het raamwerk bevestigd is, noodt weinig tot gemakkelijk zitten uit, zelfs al wordt hij voorzien met armleuningen, waarvan de lichte uithollingen eenigszins den lichaamsvorm willen volgen, maar niettemin het meubel niet veel gemakkelijker maken (fig. 122). Van dezen armstoel zijn de pooten in balustervorm gedraaid, de sporten recht en de eenige versiering bestaat in de gesneden vrouwekopjes welke als beeindiging van de rugstijlen dienen.

Bij den grooten armstoel (fig. 121) zijn de gedraaide pooten eveneens aan de onderzijde door een vierkant raam versterkt, maar een uitgezaagde plank die aan den voorkant de functie

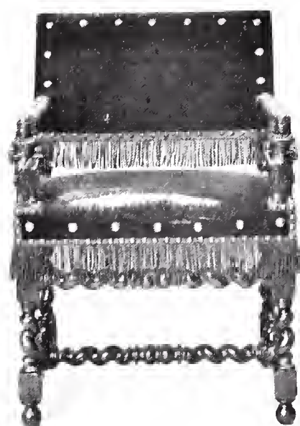


Fig. 120. (Rijksmuseum)

Fig. 119, 120 en 121 Stoelen. XVIIde eeuw.



Fig. 121. (Rijksmuseum)

van sport verricht geeft aan het uiterlijk al meerderen rijkdom, terwijl de zitting wat meer gestoffeerd is en evenals de rugbekleeding met franje omzoomd. Ook zijn de armleuningen meer en sierlijker gebogen. Dit is ook het geval bij fig. 124, maar pooten en sporten zijn ijl en dun, in den schroefvorm gedraaid, met de gebruikelijke rechthoekige onderbreking die dient om de dwarsregels en sporten in vast te zetten.

Behagelijker zijn de armstoelen (fig. 120 en 123), de laatste zelfs bekleed met trijp of fluweel, of het z.g. velours d'Utrecht met de groote daarin geschoren patronen (fig. 127). Menigmaal zijn stoelen of fauteuils

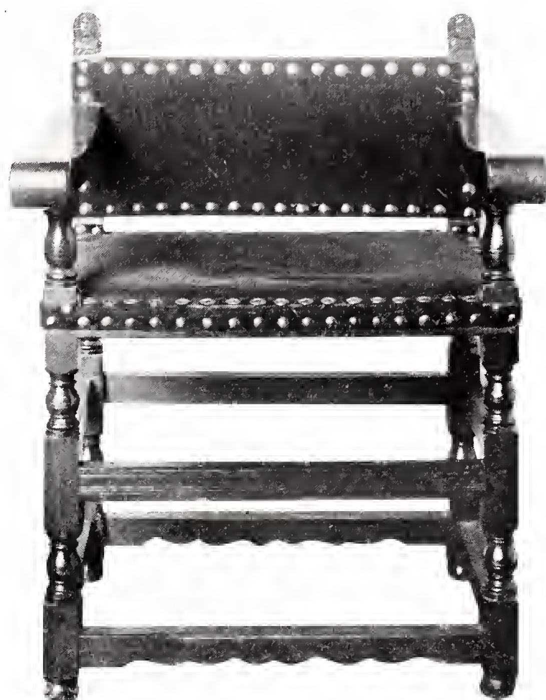


Fig. 122. (Rijksmuseum)

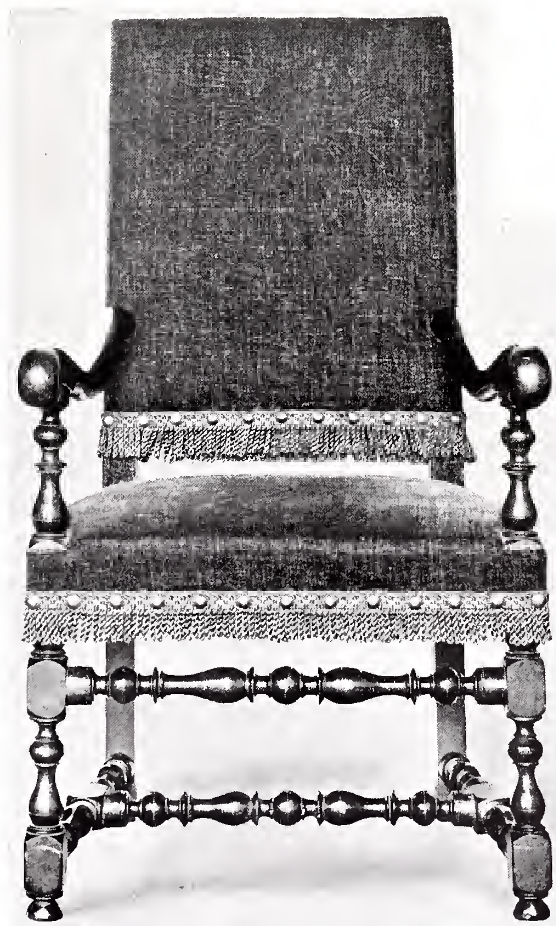


Fig. 123. (Museum Lambert van Meerten)



Fig. 124. (Rijksmuseum)

Fig. 122, 123, en 124. Armstoelen. XVIIde eeuw.





Fig. 125 en 126. Stoelen XVIIde eeuw. Fig. 126. (Friesch Museum)

met effen kleurig laken bekleed door galon afgezet, met glanzende koperen spijkers bevestigd of wordt een bonte gobelinstof gebruikt, die aan het meubel voor het oog wel grooter behagelijkheid verleent, maar waarvan de teekening niet altijd bij den vorm past.

Is de zitting van gevlochten biezen (fig. 125) dan heeft de stoel wel een veel eenvoudiger karakter, maar bij sommige bestaat dan de rug uit fijne gedraaide spijltjes en is de bovenregel van de leuning in een kartouchevormig patroon uitgezaagd (fig. 126). In die gevallen wordt van fijnere, hardere gepolitoerde houtsoorten gebruik gemaakt, waarvan de glanslichten de zorgvuldige afwerking beter tot haar recht doen komen.

Tot nu toe is met uitzondering van enkele kleine details, van beeldsnijwerk bij den stoel weinig gebruik gemaakt; dan, omstreeks het midden der 17de eeuw, worden de leuningen met laag bladornament versierd, en ook de vlakke deelen van den poot gesneden en een rijke à-jour bewerkte plank met forsche acantusranken verbindt de beide voorpooten.





Fig. 127 en 128. Armstoelen XVIIde eeuw. Fig. 128. (Verzameling Frederik Muller)

Het ornament van de tweede helft der 17de eeuw staat onder den invloed van den barokstijl en zoo zien wij ook de lijnen van den stoel die volle, vleezige en gezwollen contouren aannemen die de meubels van den franschen stijl onder Lodewijk XIII kenmerken. Het snijwerk, tot een krachtiger plastiek uitgedijd, wordt weelderiger en rijker, wordt aanvankelijk tot de onderdeelen beperkt, zooals de voorste sport, welke een opgebogen vorm aanneemt (fig. 129) terwijl het overige houtwerk gedraaid en eenvoudig constructief blijft.

De rug heeft een schildvorm aangenomen met gebogen lijnen aan de onder- en bovenzijden en is met gedreven lederwerk bekleed dat uit Spanje of Portugal herkomstig is. Deze ledercíselure is gedeeltelijk, met behulp van den boekbindersstempel met goud bewerkt en met groote koperen nagels bevestigd.

Het sierlijke bloemornament op het rugleder verraadt duidelijk den onder spaansche bewerking gewijzigden, niettemin arabischen oorsprong.

De schildvorm van de rugleuning eenmaal bestaand, krijgt nu gaandeweg door een omlijsting van snijwerk met gezwenkte lijnen en voluten een vrijeren, meer eleganten vorm, komt aan de zijden los van de rugstijlen en wordt met een open vlechtwerk van rotting bespannen. (fig. 130, 131, 132, 133). De stijlen



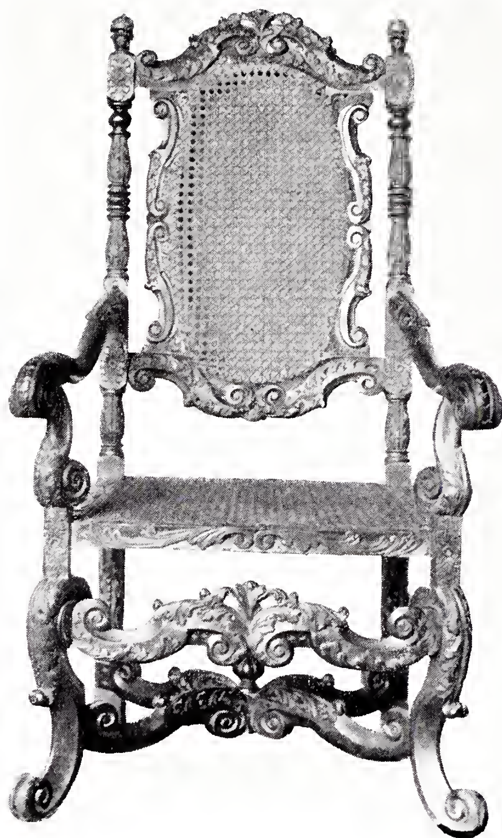


Fig. 129 en 130. Armstoelen. Laat-XVIIde eeuw. Fig. 130. (Rijksmuseum)

worden met rijkere profileeringen gedraaid of behouden de schroeflijn, de voorste sport wordt meer en meer door den houtsnijder bewerkt, een kruis van vier in S-vorm gebogen dwarshouten wordt ter versterking diagonaal bij de onderzijde van den stoel aangebracht, een noodwendige constructie nu de voorpooten buitenwaarts gebogen lijnen hebben aangenomen, waarvan het snijwerk de kelken en bladvormen van den naderenden Lodewijk XIV stijl begint te vertoonen.

Over het algemeen zijn de stoelen uit dezen tijd niet in eiken- maar in notenhout uitgevoerd, de houtsoort die langzamerhand ook in het fransche en engelsche meubel het eikenhout was gaan vervangen.

Het mag hier niet onvermeld blijven dat hollandsche zitmeubelen na het midden der 17de eeuw met de engelsche groote overeenkomst vertoonen en het vaak moeilijk is ze van elkaar te onderscheiden.

De stugge, rechtlijnige stoelen zooals fig. 119 en 122 kwamen in Engeland

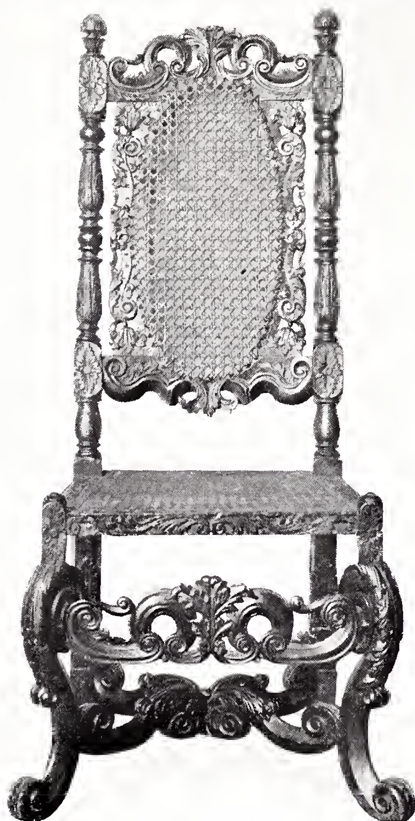


Fig. 131. Stoelen.
Laat-XVIIde eeuw.

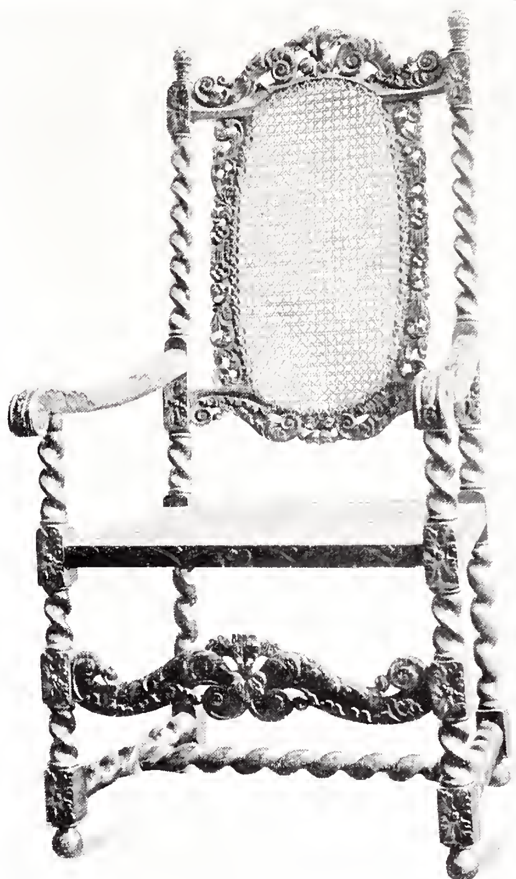


Fig. 132. (Rijksmuseum)

ten tijde van CROMWELL voor en voldeden geheel aan den smaak der Puriteinen. Zij werden uit Holland ingevoerd en het type draagt nu nog den naam van: „Cromwellian chair".

Later, nà CROMWELL kwam de „restoration".

Op de strenge begrippen volgde een zekere reactie en onder den nieuwen Koning, KAREL II — „the merry king" —, kreeg het hofleven wederom meer glans en de behoefte aan weelde en gemakken nam toe. De jonge koning bleef niet vrij van den invloed van het fransche hof en in zijn omgeving spiegelt de smaak dier dagen zich af. De meubels gelijken op die van LODEWIJK XIII en XIV en vooral de stoel, zoo gevoelig voor elke vormverandering maakt het snelst de wijzi-



Fig. 133. Stoel. (Verzameling
Laat-XVIIde eeuw. Frederik Muller)



Fig. 134. Bank. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

gingen mede en krijgt een type dat onder den naam van „Carolean" bekend is (fig. 132, 133).

Het dagelijksch verkeer tusschen Engeland en Nederland in die dagen, en de wederzijdsche familiebanden tusschen deze rijken was de oorzaak van een zekere wisselwerking van de nieuwe stijlvormen, waarin ook wederom de stoel, voor de geringste subtiele wijziging zoo vatbaar, het eerst deelde.

Hij maakte telkens en telkens de elkaar vrij snel opvolgende veranderingen en zoodoende de geheele stijlhervorming van de 16de tot de 18de eeuw door.

De bank (fig. 118, 134) gaat hierin niet met hetzelfde tempo mede. Haar wijziging is eenigszins tweeslachtig: haar rugleuning volgt de evolutie van den stoel, haar onderstel die van den tafelpoot, beide steeds in overeenstemming blijvend met de wandbetimmering, waartegen uit den aard der zaak haar gebruikelijke plaats is.

Een proeve van geestig snijwerk is het Hindelooper bankje (fig. 136) waarvan de voorzijde twee tegen elkaar inrennende zonnewagens vertoont, door bladwerk gescheiden. Ook dit meubel staat in zijn vorm dichter bij de tafel dan bij den stoel.

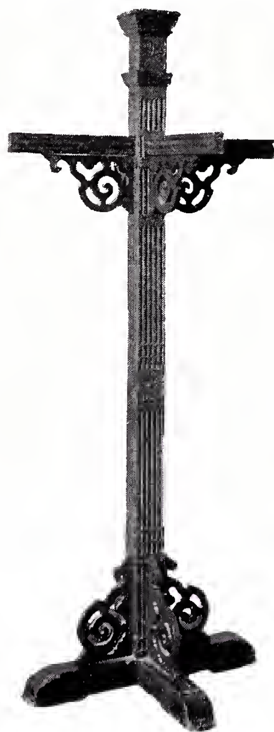


Fig. 135. Kapstok. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Geen meubel neemt zulk een belangrijke plaats in het leven in als de tafel.

Haar naam geldt reeds sinds menschenheugen als het zinnebeeld van gastvrijheid en huiselijkheid.

Om haar worden de gasten genood; zij vormt het middelpunt van het gezinsleven; zij is daar waar arbeid wordt verricht, geestesarbeid zoo goed als handenwerk. Zij is zoowel het centrum van de ver-



Fig. 136. Hindelooper bank. XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

gaderzaal als van de werkplaats, van het laboratorium als van het studievertrek. Haar vorm dient zich telkens aan haar verschillende bestemming aan te passen en het kan niet anders of aan haar bewerking is groote zorg besteed. De 17de eeuw geeft daarvan de sprekende voorbeelden te zien, evenwel in minder verscheidenheid van vormen dan men juist hier zou verwachten en met de wangentafel, de kolommentafel, de bolpoottafel en de klaptafel, zijn in hoofdzaak de voornaamste vormtypen genoemd.

Eerst later tegen het einde der eeuw, maar meer nog in de 18de eeuw, komen onder invloed van de fransche stijlen daar nog soorten bij, welke zich van de hier genoemde hoofdzakelijk door de meerdere toepassing van decoratief beeldhouwwerk, inlegwerk, verguldsel of het gebruik van andere materialen onderscheiden.

De wangentafel heeft de oudste brieven. Met de gothische tafel vertoont zij de overeenkomst dat zij niet rust op vier pooten, maar op twee gesloten zijkanten: de wangen, welke door een dwarsregel met elkaar verbonden zijn. Maar met deze overeenkomst in constructiewijze houdt de gelijkenis op, want de wangentafel der Renaissance is te in het oogvallend op klassieke vormen geïnspireerd dan dat zij uit de middeleeuwsche tafel kan ontstaan zijn.

Men vindt haar reeds in het romeinsche huis, waar zij in steen voorkomt; de zware marmerplaat rustend op de gebeeldhouwde flanken met haar weelderig ornament van sfinxen, griffioenen, chimères, adelaars, zittende leeuwen of gevleugelde kinderfiguren. Zij stond in het midden van het tablinum en het triclinium of in den tuin en was door den aard van haar opstelling en haar materiaal niet verplaatsbaar.



Fig. 137. Wangentafel. Begin XVIIde eeuw. (Zijkant.)

De wangentafel (fig. 137—139) in het Rijksmuseum geeft die klassieke vormen te zien. Zij is van notenhout gemaakt en hoewel zij nederlandsch werk is,

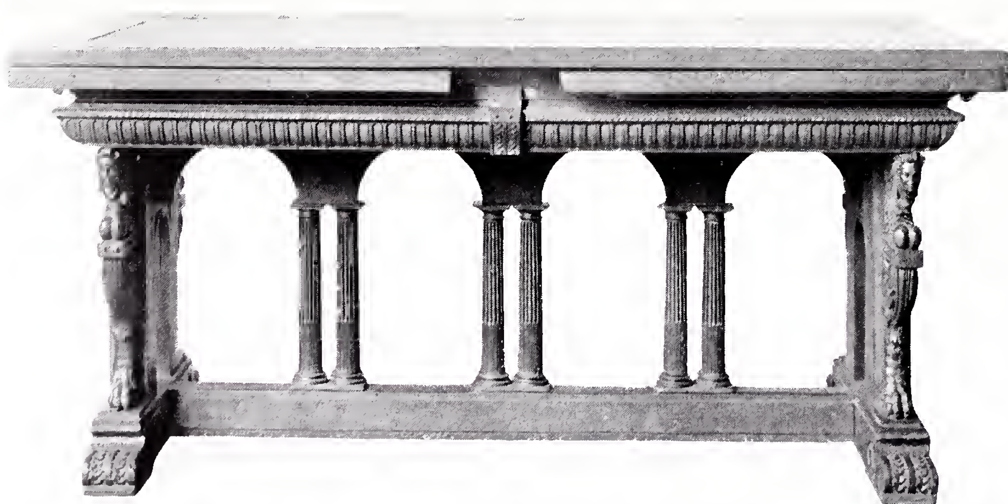


Fig. 138. Wangentafel. Begin XVIIde eeuw. (Voorkant.) (Rijksmuseum.)



Fig. 139. Detail van Fig. 137 en 138.

verraadt zij duidelijk haar italiaansche afkomst of zou voor een werkstuk uit den tijd van Henri II gehouden kunnen worden, zoo zeer gelijkt zij op de fransche meubels uit het midden der 16de eeuw.

De zijwangen zijn uit geestig gebeeldhouwde chimères samengesteld; het blad rust vrij met konsoles op een met cannelures versierde lijst en een zestal fijn geprofileerde en gecanneleerde zuiltjes, paarsgewijze op den onderregel geplaatst vormen een reeks van bogen tot ondersteuning van het tafelblad; de vier einden van de voeten zijn met snijwerk behandeld.

De kolommentafel (fig. 144, 145) rust op acht fijne, in den vorm der Toscaansche zuil gedraaide kolonnetten met een onderstel als een dubbel kruis dat op ballen steunt, in het midden van den onderregel staat nog een extra steun; de pooten aan den zijkant zijn door een boog verbonden. Men ziet ook daar de uiteinden van de liggers der uittrekbladen.



Fig. 140. Bolpoottafel in het Weeshuis te Buren. XVIIde eeuw. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

Dit meubel heeft weinig profileeringen en met uitzondering van een paar zeer kleine konsoletjes onder de archivoiten, geen enkel ornament, maar zij munt uit door haar fijne proportie en heeft in haar eenvoudige beschaafde lijnen een hoogst voornaam uiterlijk.

Deze tafel dagteekent uit het allereerste begin der 17de eeuw en blijft in haar fijne details de 16de eeuw zeer nabij.

De bol- of balpoottafel is eigenlijk de tafel der 17de eeuw bij uitnemendheid en komt gelijktijdig in Vlaanderen, in Engeland en in Nederland voor. Zij dankt haar vorm — en haar naam — aan den bizonderen omvang van haar pooten, welke van den balustervorm afgeleid (fig. 155) steeds zwaarder worden gedraaid en steeds meer



Fig. 141. Bolpoottafel. XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso.)

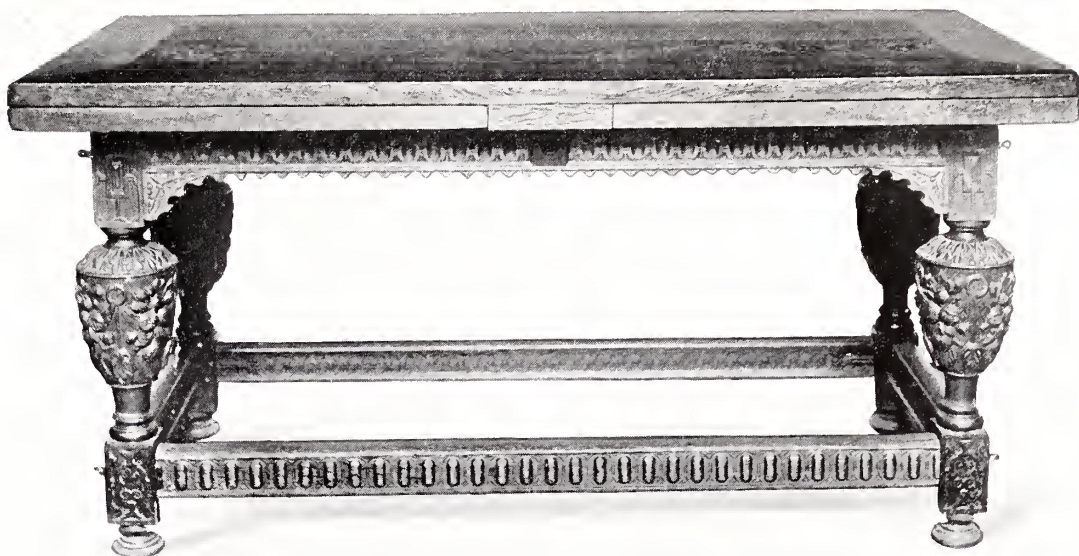


Fig. 142. Bolpoottafel. XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso.)

zwellend den fleschvorm, den peervorm, den vaasvorm en den bolvorm aannemen (fig. 140—143).

Bij de groote uittrektafel (fig. 140) is de herinnering aan den balustervorm met basement en kapiteel nog het zichtbaarst behouden. Voor meerderen rijkdom zijn de vierkante voetstukken met leeuwenklauwen voorzien en is op den onderregel een kleine arcade van gedraaide kolonnetjes aangebracht; de hoekstijlen zijn gecanneleerd en een uitgezaagde konsole vormt de decoratieve verbinding met het tafelhout.

Zwaar, kloek, zonder maar één enkele afronding of profiel is het gladde, massieve, eikenhouten blad.

Bij de tafel op blz. 85 ontbreken de kolonnetten, maar zij is daarentegen rijker met snijwerk behandeld. De zware poot heeft hier den vorm van een urn met deksel. In sierlijkheid van profiel wordt dit voorbeeld overtroffen door fig.



Fig. 143. Bolpoottafel. XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso.)



Fig. 144. Kolommentafel. Begin XVIIde eeuw. (Voorkant.)

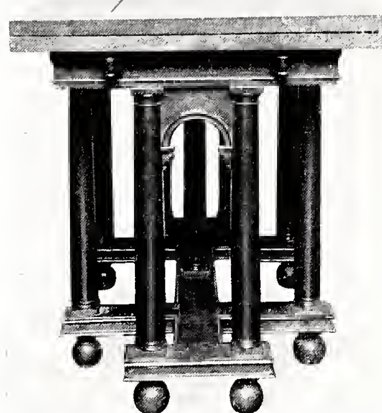


Fig. 145. (Zijkant.) (Rijksmuseum)

143. Het rechthoekige verbindingsraam der pooten had het nadeel dat de aanzittenden hun voeten tegen den onderregel stootten (fig. 141, 142); de vorm in fig. 143 aan het „kruis" gegeven, voorkwam dit bezwaar en had bovendien het voordeel van grooter sierlijkheid.

De vaasvorm neemt soms den omtrek aan van een schaal of kelk (fig. 156), maar meestal wordt het vaasmodel behouden (fig. 157, 158).

Bij kleinere tafels zooals speeltafels (fig. 150), geldtafels met diepe lade (fig. 153, 155) ontbreekt vaak het kruis, maar is daarentegen van de uitgezaagde konsoles meer werk gemaakt.

Van de linnenpers komt het onderstel in vorm met de laatstgenoemde tafels overeen. Gesneden onderdeelen als: leeuwenmaskers, vriendelijke kinderkopjes of bladornament



Fig. 146. Klaptafel. XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso)



Fig. 147. Klaptafel. XVIIde eeuw. (Opgeslagen).

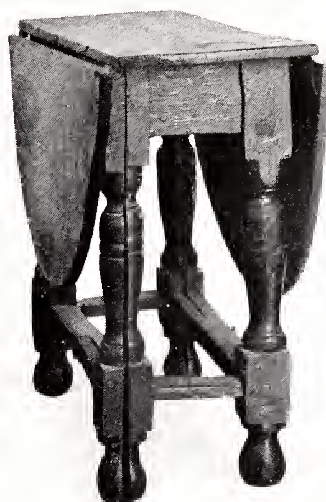


Fig. 148. Neergeslagen. (Rijksmuseum)

verlevendigen hier en daar het overigens gladde meubel (fig. 151, 152, 154, 158); de gedraaide details zooals knoppen en ballen zijn in zwart gepolitoerd hout vervaardigd terwijl ebbenhout, palissanderhout of rozenhout als oplegwerk is gebruikt.

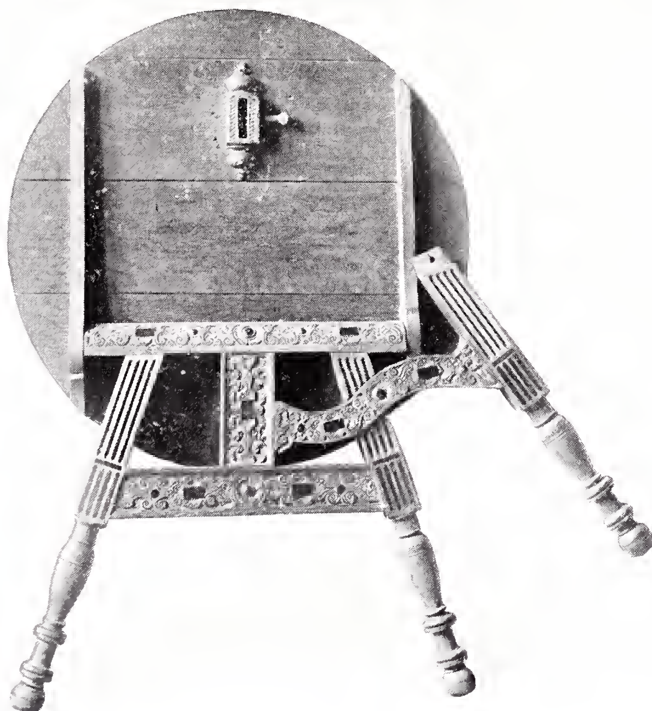


Fig. 149. Klaptafel. XVIIde eeuw (Dichtgeslagen). (Verzameling Suasso)

De 17de eeuwsche tafel is in het algemeen altijd rechthoekig; slechts bij uitzondering is zij geheel rond, zooals de klaptafel met drievoet (fig. 146, 149) die geheel dichtgeslagen en dan in een kleine ruimte opgeborgen kan worden, of zij vertoont zich als de klaptafel (fig. 147, 148) met gedeeltelijk draaibaar onderstel, waarbij de twee neerhangende bladen kunnen opgeslagen worden.

Deze tafel kwam in de 16de eeuw reeds in Engeland voor onder den naam van: „gate-leg table", maar is in Nederland meestal ge-



Fig. 150. Speeltafel. XVIIde eeuw. (Marssum)

bruikt als meubel in de keuken, waar zij in neergeslagen toestand, weinig plaatsruimte behoefde.

In een eeuw waarin letteren en kunsten op zulk een hoogen trap van volmaking stonden, was, zooals van zelf spreekt het muziekleven sterk ontwikkeld. Het muziekinstrument dat het oor van den beschaafden Nederlander streelde was tegelijk een lust voor het oog, en bij de vervaardiging hiervan werd een fijnen en moeielijk te evenaren smaak en kunstvaardigheid ten toon gespreid. De harp, de luit, de guitaar, de viool waren werkelijke kunststukken ook op het gebied van het ornament, dat een ruime toepassing vond als snijwerk of inlegwerk bij de vaak zeer kostbare instrumenten.

Tal van schilderijen van JAN STEEN, MOLENAER, METSU, VAN DER NEER, VAN HONTHORST, VAN LOO, VERMEER e.a.,



Fig. 151. Linnenpers. XVIIde eeuw. (Voorkant)



Fig. 152. (Zijkant) (Verzameling Suasso)

geven musiceerende figuren te zien en overal bespeurt men de met liefde en groote nauwkeurigheid afgebeelde instrumenten.

Als meubel komen voor: clavichord, clavicymbel en spinet, de voorloopers van de latere vleugelpiano.

Het clavicymbel (fig. 159) rust op een eleganten voet, het openslaande deksel is aan de binnenzijde beschilderd en een inlegwerk van fijne arabesken,



Fig. 153. Geldtafeltje. XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

omlijst de toetsen. Een soortgelijke versiering ziet men toegepast bij het spinet (fig. 160, 161).

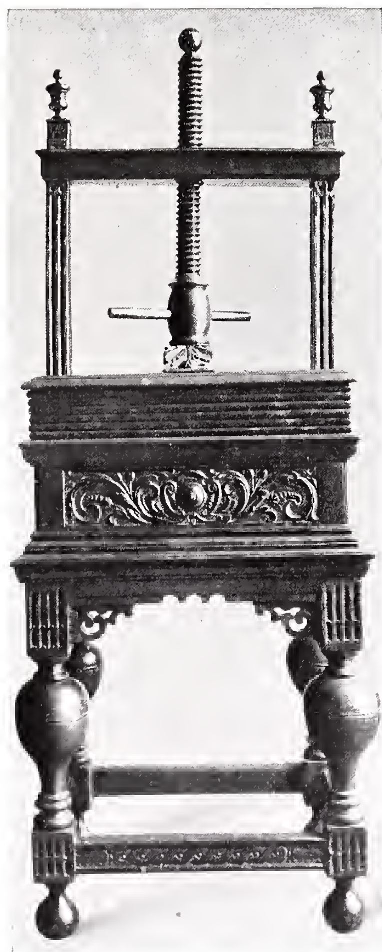


Fig. 154. Linnenpers. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 155. Geldtafeltje. Begin XVIIde eeuw. (Enkhuizen)

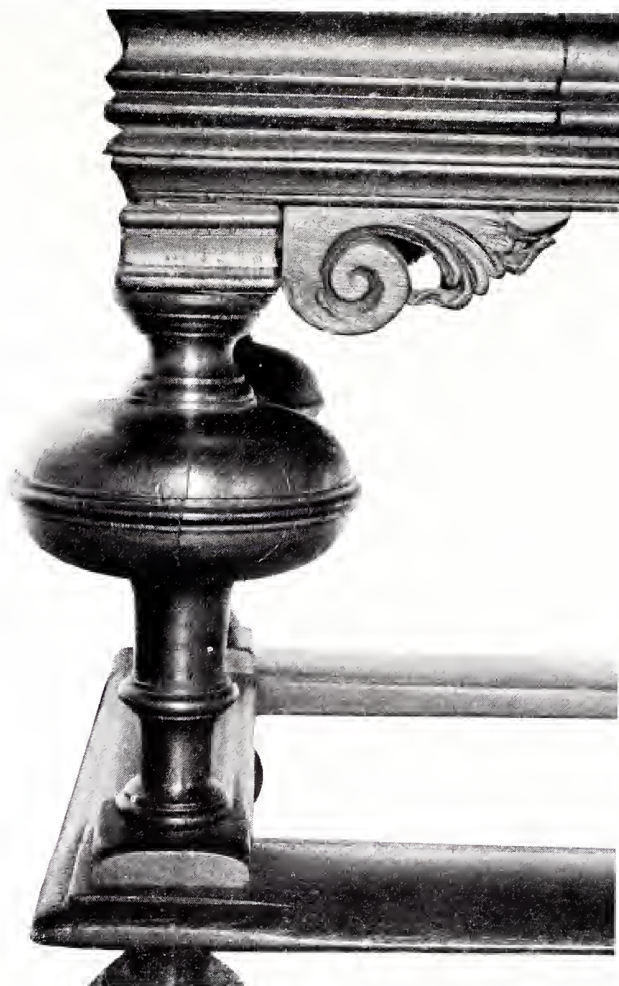


Fig. 156. Bolpoot. XVIIde eeuw. (Detail van fig. 141). (Verzameling Suasso)

Bij het laatste instrument is de binnenzijde van het deksel met een landschap beschilderd en het meubel rust op een onderstel met gedraaide, balustervormige pooten. Op het bekende schilderij van JAN STEEN in de National Gallery — „de Muziekles" — ziet men ook de bekende bolpooten.

De bergmeubelen, welke den schakel vormen tot de kast, zijn de verschillende koffers en kisten, die tot hetzelfde gebruik als in vorige eeuwen bestemd: tot berging van papieren en perkamenten, wapens en kleederen of kostbaarheden, dan ook in vorm en grootte weinig van de middeleeuwsche en 16de eeuwsche voorbeelden afwijken. Fig. 162 is versierd door paneelen met wapens, waarschijnlijk van de leden eener corporatie, welker stukken zij bevatte, en de groote linnenkist op blz. 95, komt door haar afmetingen en zware bolpooten aan de latere kasten zeer nabij.



Fig. 157. Bolpoot. XVIIde eeuw. (Detail van fig. 151-152). (Verzameling Suasso)

De hoogste trap van volmaking bereikt dan ook de meubelkunst in de verschillende vormen van kasten.

Soliede samenstelling, uitgezocht materiaal, schoone verhouding die bij de beste voorbeelden der klassieke bouwvormen aansluit, groote verscheidenheid van detail, waarbij men telkens weder getroffen wordt door de verrassende vindingrijkheid waarmede, met behoud van den algemeenen hoofdvorm, profielen en indeelingen afwisselen; beknoptheid en doelmatigheid voor het gebruik, zijn de hoofdkenmerken van deze bij uitstek nederlandsche meubelen der 17de eeuw, van welke zeer terecht, tot ver buiten onze grenzen een grooten roep uitging.

Vergeleken met de middeleeuwsche kast waarbij de constructie het uitgangspunt was: een houten gestel dat zich als het ware met paneelen liet vullen en

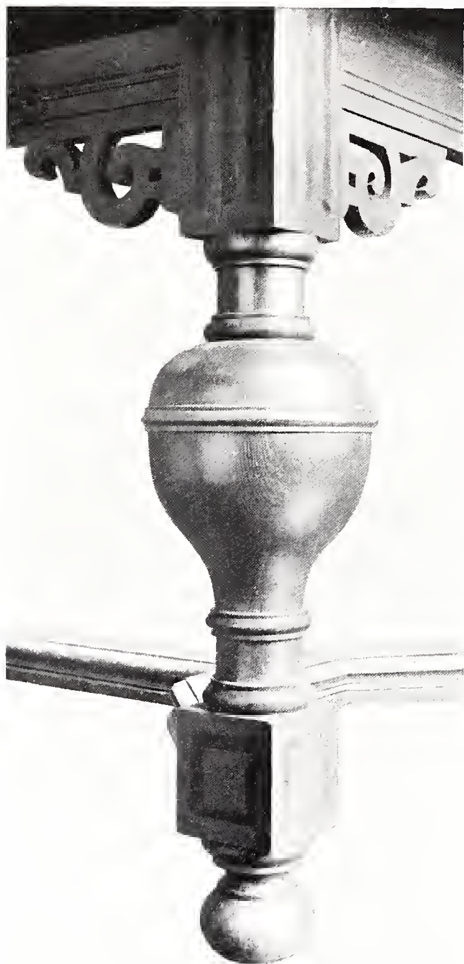


Fig. 158. Bolpoot. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

waaruit de versiering: snijwerk en beslagwerk als van zelf volgde, geeft de kast der Renaissance meer direkt den invloed van de architectuur, van het bouwen in steen te zien. Het meubel is om zoo te zeggen meer van onder af opgebouwd: op den voet, sokkel of plint worden kolommen geplaatst die de met paneelwerk behandelde vlakken, de deuren, insluiten; op een afdekkend lijstwerk, door zijn profielen als zoodanig sprekend, zet zich een volgende verdieping: de bovenbouw; opnieuw kolommen, pilasters, karyatiden of in het algemeen steunende bouwvormen waarop de kap komt te rusten, welke laatste echter geheel als de grieksch-romeinsche kroonlijst is behandeld, daarvan de verschillende samenstellende elementen te zien gevend.

Zonder in de profileering deze getrouw te volgen steekt de bovenste lijst, de z.g. neuslijst bijna zonder uitzondering altijd krachtig naar voren.

De verschillende bijkomstige onderdeelen: de konsoles, of verschillende figuratieve versieringen als: maskers



Fig. 159. Clavicymbel. XVIIde eeuw. (Verzameling Dr. D. F. Scheurleer)

en koppen, cannelures en knoppen, alle zijn op de klassieken geïnspireerd als het onmiddelijk gevolg van het gebruik der modellenboeken van DE VRIES of DE PASSE.

Aesthetisch gevolg van dit alles is een sterk doorgevoerd vertikalisme, dat echter altijd aan de meestal nagenoeg vierkante kastfronten een rijziger en slanker aanzien geeft.

In verband met de gebruiksbestemming is de 17de eeuwsche kast, — ten minste aanvankelijk — niet in een groot aantal soorten in te deelen en met het buffet, de linnenkast — die vóór alles in het huis onzer voorouders de voornaamste was —, het kabinet en eindelijk het ledikant, dat geheel den kastvorm volgt, zijn zij vrijwel genoemd.



Fig. 160. Spinet. XVIIde eeuw. Naar JOHAN VERMEER. (Windsor Castle)

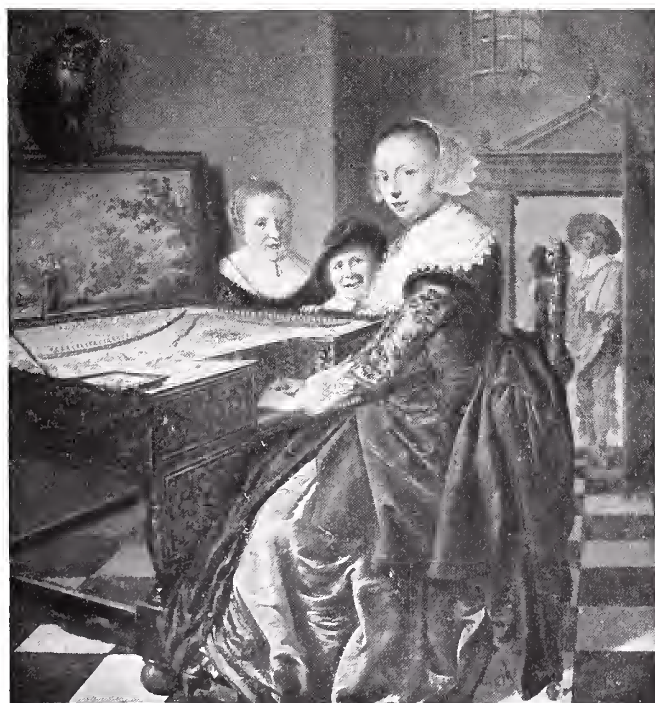


Fig. 161. Spinet. XVIIde eeuw. Naar JAN MIENSE MOLENAER. (Rijksmuseum)

Eerst tegen het einde der 17de eeuw komen hier nog enkele nieuwe typen bij.

Maar blijft dit aantal gering, des te grooter is de bijna eindelooze verscheidenheid in samenstellende en versierende onderdeelen, die bij behoud van den eenmaal algemeen aangenomen standaardvorm, telkens en telkens nieuwe en boeiende oplossingen te zien geven.

Voor strenge puristen op stijlkundig gebied, moge de groote bewondering voor de 17de eeuwsche nederlandsche of vlaamsche kast, wat getem-

perd worden door het feit, dat de geheele vormentaal niet altijd consequent uit de zuiver logische constructie voortvloeide, zooals het gothische houtwerk dit zoo stijlvol en oprecht te zien gaf en kan ook tegen het overnemen van de beginselen van den stapelbouw met zijn daaruit volgende steenvormen, op stijlkundigen grond iets in te brengen zijn, de ongedwongen bekoring die niettemin van de meubels zelf uitgaat en de

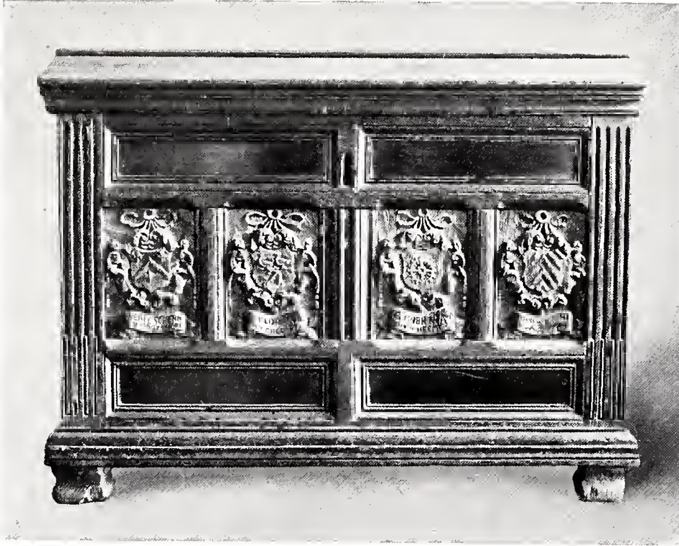


Fig. 162. Kistje. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

doeltreffende wijze waarop toch de steenmotieven in het levendig sprekende, generfde hout zijn vertaald, het gelukkig kleureffekt van het materiaal, het bij allen rijkdom van snijwerk en versiering toch zoo sober en strak gebleven geheel, doen, alle theorieën ten spijt, ons de 17de eeuwsche kast onverdeeld bewonderen, als een der meest geslaagde en schoonste uitingen van haar tijd, den bloeitijd der Renaissance in de Nederlanden.

Waar zij zich ook bij onze moderne omgeving blijft aanpassen en behalve als nuttig gebruiksvoorwerp tegelijk decoratief haar plaats weet te handhaven, daar is het duidelijk,

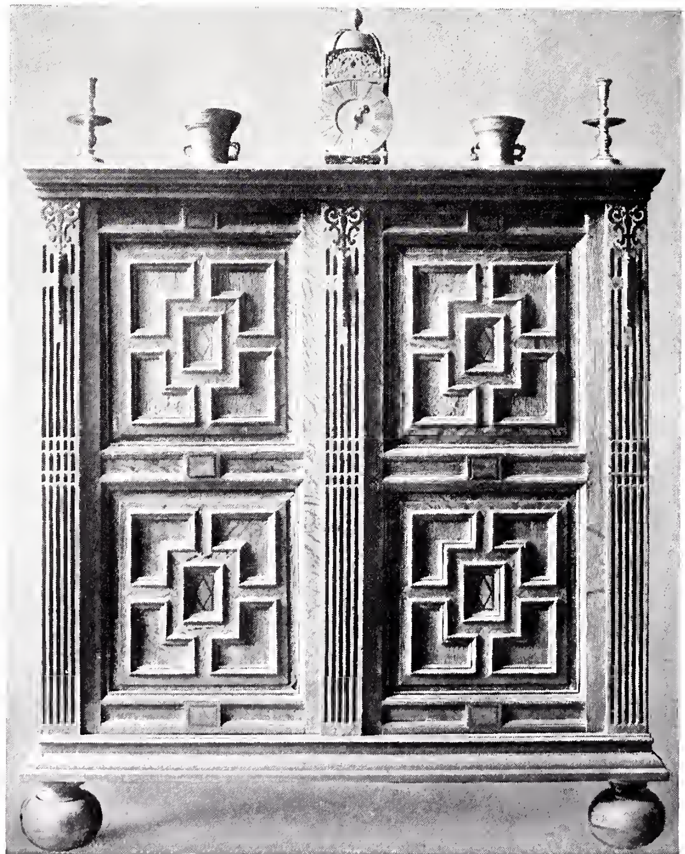


Fig. 163. Kast. Begin XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

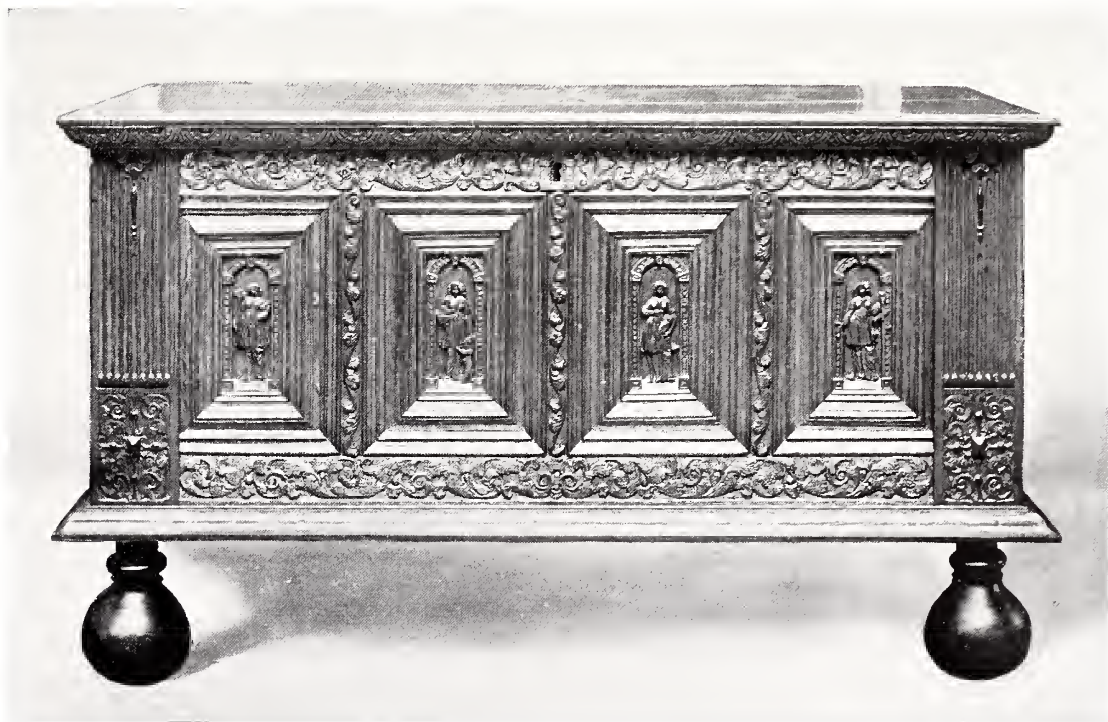


Fig. 164. Linnenkist. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)



Fig. 165. Buffet. Begin XVIIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

dat zij haar groote waarde niet dankt aan haar zeldzaamheid alleen, die goed is om den verzamelaar te behagen, maar dat zij eigenschappen bezit die haar bovenal op prijs doen stellen: dat zij veelal een kunstwerk is van den eersten rang.

De verschillende afbeeldingen van kasten, die wij het voorrecht hebben den lezer hier te kunnen aanbieden en welke genomen zijn naar exemplaren die zich hier te lande bevinden, geven een reeks van fraaie voorbeelden te zien uit den besten tijd van den nationalen bloei onzer kunst en



Fig. 166. Hollandsche kast. XVIIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)

de bittere verzuchting zal menigeen van het hart moeten, dat het altijd een onverantwoordelijke zonde is geweest van de latere geslachten, zoovele van deze heerlijke voortbrengselen uit ons verleden op onbedachtzame wijze uit ons land en naar buitenlandsche musea en collecties te hebben doen verdwijnen.

Niet dadelijk in de 17de eeuw kwam de kast tot haar volle ontwikkeling en vóór zij haar bloeitijd bereikte maakte zij een periode door van meerderen eenvoud, zoowel in lijnen als in versiering; ja zelfs in het begin bleef het ornament geheel achterwege of althans tot een paar ondergeschikte punten beperkt. De eikenhouten kast uit het begin der 17de eeuw (Fig. 163) is niet hoog, ongeveer 1.60 M., bijna vierkant van hoofdvorm en heeft twee deuren, die op haar beurt elk door paneelwerk in tweeën zijn gedeeld. De hoekstijlen en de deurnaald zijn geheel vlak, gecanneleerd met een rythmische onderbreking in het midden en met alleen eenig opgelegd zaagwerk van ebbenhout en afhangende pinakels als versiering. Het dekblad met een tamelijk bot profiel steekt slechts weinig over en van heel den klassieken opzet is nog geen spoor te zien.

Rustte het meubel niet op zware ballen, men zou kunnen meenen een deel



Fig. 167. Detail van fig. 166.

van een eiken wandbeschot voor zich te zien. Ook de zijkanten van dit kastje zijn op eenvoudige wijze opgevat en bestaan voor het grootste deel uit vlak schotwerk.

Dezelfde geest van eenvoud en strengheid spreekt uit het buffet (fig. 165).

Zelfs is hier de versiering nog meer beperkt; ornament komt er in het geheel niet bij voor; de voetlijst met ballen ontbreekt; vlak, zonder eenige verdere aanduiding der beëindiging, rusten de hoekstijlen op den vloer. Voor het opstellen van eetgerei heeft dit buffet een verhooging met plank en gesloten achterschot, dat een goeden achtergrond vormt voor het daarop geplaatste tinwerk. Het meubel heeft echter onder- en bovendeuren en is dus in twee verdiepingen ingedeeld, de indeeling die de Hollandsche kast (fig. 166, 167, 168) nu voortaan behoudt. Maar zij wordt reeds rijker dan haar voorgangsters en ook in hoogte is zij deze ver boven het hoofd gegroeid.

Ook zij bestaat uit een onder- en bovenkast, de eerste met twee groote, de laatste met drie kleine deuren. De deurpaneelen zijn eenvoudig genoeg; aan de gebruikelijke indeeling in kruisvorm wordt door het hooger uitstekende middenpaneel: een diamantkop, levendigheid bijgezet en de vele duidelijk zichtbare ver-



Fig. 168. Hollandsche Kast. (Verzameling Frederik Muller)
Begin XVIIde eeuw.

stekken der lijstwerken doen de aandacht vestigen op de diagonale lijnen die zich met den diamantkop als middelpunt over het geheele kastfront voortzetten en welker herhaling daarover een denkbeeldig net van schuine lijnen trekt, dat aan dit oppervlak een zekere stralende schittering geeft, verhoogd door de weerkaatsing van het in de was goed glanzend gewreven hout, welks nerf, al naarmate de lichtinval wisselt, heldere lichten of diepe schaduwen te zien geeft. De glanzende diamantkoppen, die door hun sterker voorsprong het felst blinken zijn de lichtende punten van waaruit de omgevende paneelen schijnen bestraald te worden.

Treft ons hier niet wederom opnieuw de zin voor kleur van onze voorouders; dezelfde geest die hun geschilderde glazen, hun bonte tapijten, heel den tintelenden gloed van hun binnenhuis doordrong!

Van de Hollandsche kast zijn verder de hoekstijlen en naald met wat steekwerk versierd en gedeeltelijk geprofileerd, om een overgang te verkrijgen met den bovenbouw, welke door vier, geheel ornamentaal opgevatte halffiguren wordt verdeeld.



Fig. 169. Hollandsche Kast. (Verzameling Frederik Muller)
Begin XVIIde eeuw.

Vier leeuwekoppen omvatten den gecanneleerden middenregel als steunpunten voor de figuren, weer vier leeuwekoppen steunen de vooruitspringende lijst van de kap, vier andere leeuwekoppen eindelijk zijn aan de voorzijde van de konsole-vormige halffiguren aangebracht, terwijl het fries van de kap zeer smal en slechts met eenvoudige kerfsnede is bewerkt.

Ook hier komen geen balpooten voor, maar de hoekstijlen zijn door uitgezaagde konsoles met den onderregel in verband gebracht, een constructie welke zelfs bij fig. 168 nog ontbreekt, hoewel overigens dit exemplaar zeer veel met het vorige overeenkomt.

Toch zijn er afwijkingen. Zoo is bijv. de middenregel — die min of meer aan den cordonband der renaissance-gevels herinnert, — forscher van profiel; zijn de paneelen der bovenkast wat rijker, met gesneden kopjes ter vervanging van den diamantkop.

Kleine verschillen zooals men ziet, maar juist voldoende om bij behoud van



Fig. 170. Zeeuwsche Kast. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

de uniformiteit van éénzelfde type, toch aan elk meubel afzonderlijk een zekere aparte persoonlijkheid te verleenen die het juist belangwekkend doet blijven.

Bij haar verderen groei blijft de Hollandsche kast, — zij draagt dezen naam ter onderscheiding van haar zusteren: de Zeeuwsche, de Geldersche, de Friesche kast — haar indeeling in bovenkast en onderkast behouden (fig. 169), maar met twee deuren in elk dier afdeelingen. Haar hoogteproportie rijst tot ongeveer anderhalfmaal haar breedte, een verhouding die nu voor alle groote 17de eeuwsche kasten langen tijd gehandhaafd blijft en die zich later, met de komst der kussenkasten in breedterichting gaat wijzigen. De onderregel is tot een hoog plint opgegroeid, hoog genoeg om één groote of een paar smallere laden te bergen, die met haar gesneden voorzijden en gescheiden door krachtig gemodelleerde leeuwekoppen, zoodoende aan de geheele kast een flinken en rijken voet geven.



Fig. 171. Toogkast. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

De grimmige, karakteristieke koppen hebben vaak zware, koperen, glanzend gepoetste ringen in den muil en hun onder den kop uitkomende klauwen, verduidelijken hun plaats aan den voet van het meubel.

De benedenkast gaat met

een geprofileerden band in den bovenbouw over; de pilasters van den onderbouw tot de Toscaansche, die van het bovendeel tot de Ionische of Korinthische orde behoorend, zijn op eenvoudige wijze door cannelures verfijnd; de zes middenpaneelen van de deuren zijn met snijwerk versierd, terwijl de bekronende lijst van de kap, navolging van de klassieke kroonlijst, een grooten sprong heeft en een sprekende afsluiting vormt boven het hooge en vlakke fries, dat door den beeldsnijder in een basrelief vol figuren is omgetooverd. Zwart gepolitoerde, betrekkelijk kleine balpooten heffen de kast een goed eind boven den vloer.



Fig. 172. Ondergedeelte van een kast. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Zij gelijkt veel op de kolommenkast, tot welke soort zij den overgang vormt en waarvan zij slechts door haar vlakker pilasters en lager relief verschilt.



Fig. 173. Wandkastje. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

De Zeeuwsche kast (fig. 170) onderscheidt zich van de andere kasten in de eerste plaats door haar verhouding, daar de breedte haar geringe hoogte overtreft. Zij is echter eveneens uit twee duidelijk te onderkennen deelen: onder- en bovenkast samengesteld. Minder dan de vorige kasten draagt zij een architec-

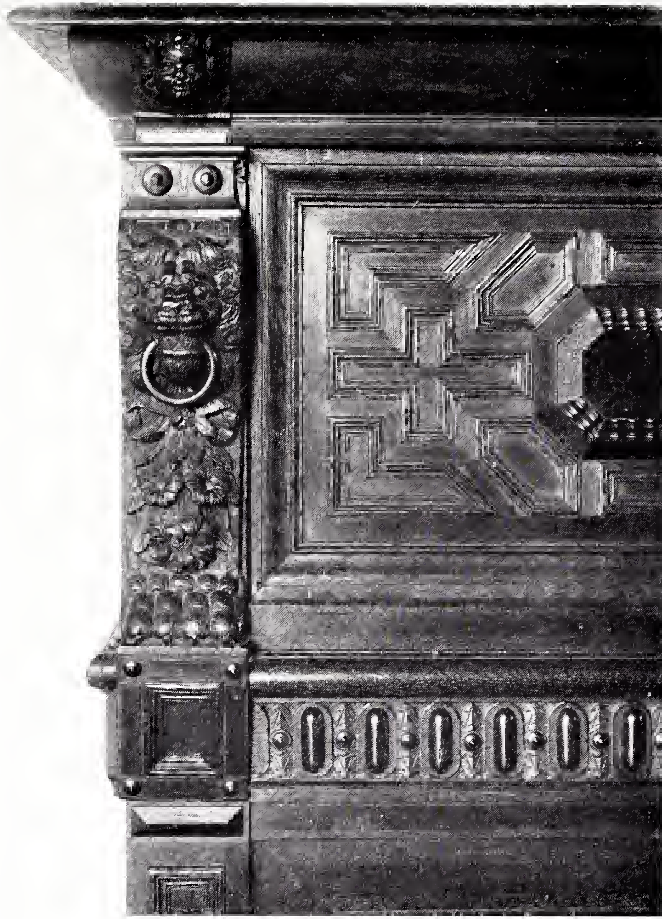


Fig. 174. Detail van fig. 170. (Rijksmuseum)

tonisch karakter, omdat de stijlen en de naald van het benedengedeelte geheel als houtconstructie zijn behandeld en minder aan kolommen of pilasters doen denken.

De middenregel, op ongeveer tweederde van de hoogte van het meubel aangebracht, hoog en tegelijkertijd als lade benut, is òf vlak, òf licht naar voren gebogen en dan onversierd, òf geeft als ornament een afwisselende rij van knoppen en staande parels, z.g. „knorren" te zien, uitgevoerd in ebben- of palisanderhout en door drie geheel vlakke blokken met inlegwerk of diamantkop verdeeld. Naald en hoekstijlen zetten zich naar boven voort in langgerekte konsoles met snijwerk — blad- of vruchtenfestoenen — en eindigen in leeuwekoppen met dikke koperen ringen, waarboven platte vlakjes met ebbenhouten knoppen den overgang vormen tot de kap.

Deze vertoont slechts een kwartrond profiel, waarop het vlakke, betrekkelijk dunne dek rust. Op de gladde, overigens onversierde kaplijst zijn in de



Fig. 175. Detail van fig. 172. (Rijksmuseum)

assen der midden- en hoekstijlen kleine kinderkopjes aangebracht (fig. 174).

Onder- en bovenkast hebben beide twee deuren, waarvan het midden door een vooruitstekend paneel met afgeschuinde hoeken, door een kussenpaneel met z.g. „robbellijst", of door een diamantkop wordt ingenomen en waaromheen de door lage profiellijsten rijkgevulde paneelen zich aansluiten. Gewoonlijk rust de Zeeuwsche kast op vlakke klossen of op lage balpooten.

Maakt de ingewikkelde samenstelling der paneelen, welke op geometrische lijnen is gebaseerd en van oorspronkelijken vindingsgeest getuigend, het front van het meubel daardoor alleen reeds zeer boeiend, het gebruik van fineer- of oplegwerk met enkele warmkleurige houtsoorten, zooals: palisander-, noten- en ebbenhout of een roode west-indische houtsoort, verhoogt er in niet geringe mate de aantrekkelijkheid van en daar het meeste van dat hout glanzend gepolitoerd wordt toegepast, vormt dit met het stroeve, diep generfde eikenhout


Fig. 176.


Fig. 177.


Fig. 178.

Fig. 176, 177 en 178. Details van XVIIde eeuwsche kasten. (Verzameling der Technische Hoogeschool)


Fig. 179. Kolommenkast. XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

een levendige tegenstelling.

Het lage, eikenhouten meubel op blz. 101 zou gemakkelijk op het eerste gezicht voor een Zeeuwsche kast kunnen worden gehouden; het is echter het benedengedeelte van een hoogere kast of buffet waaraan het bovendeel ontbreekt, maar met de zware, kloek voorspringende deklijst die een afdoende bekroning vormt en door de aangename proportie van het rijkbewerkte stuk voelt men niet zoo dadelijk het onvoltooide.

Er zijn slechts twee deuren, door sierlijke hermen als hoekstijlen en een slanke karyatide als middenstijl gescheiden.

Deze halffiguren, die èn door hun modelé èn door



Fig. 180. Snijwerk van het fries eener XVIIde eeuwsche kast. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

hun versiering juist tusschen de rustige, groote vlakken der deurpaneelen zeer gunstig uitkomen, zijn meesterstukjes van beeldsnijwerk en herinneren met het band- en vlechtornament op de schachten der konsoles sterk aan de composities van DE VRIES en de Vlamingen der 16de eeuw, zooals PIETER COECKE van Aalst (1502—1553), CORNELIS DE VRIENDT genaamd FLORIS (1518—1575), of aan de modellen die PAUL VREDEMAN DE VRIES (geb. 1567), uitgaf onder den titel van: *„Plusieurs menuiseries comme Portaux, Garderobes, Buffets, Chalicts, Tables, Arches, Selles, Bancs, Escabelles, Rouleaux á pendre touailles, Casses á vertes et beaucoup d'autres ouvrages;"* en dat in 1630 het licht zag.

Het meubel zelf zal dan zeker ook niet later dan in de eerste helft der 17de eeuw gemaakt zijn en is waarschijnlijk Zuid-nederlandsche arbeid, waarvan ook de leeuwekoppen op het plint en de kroonlijst, maar

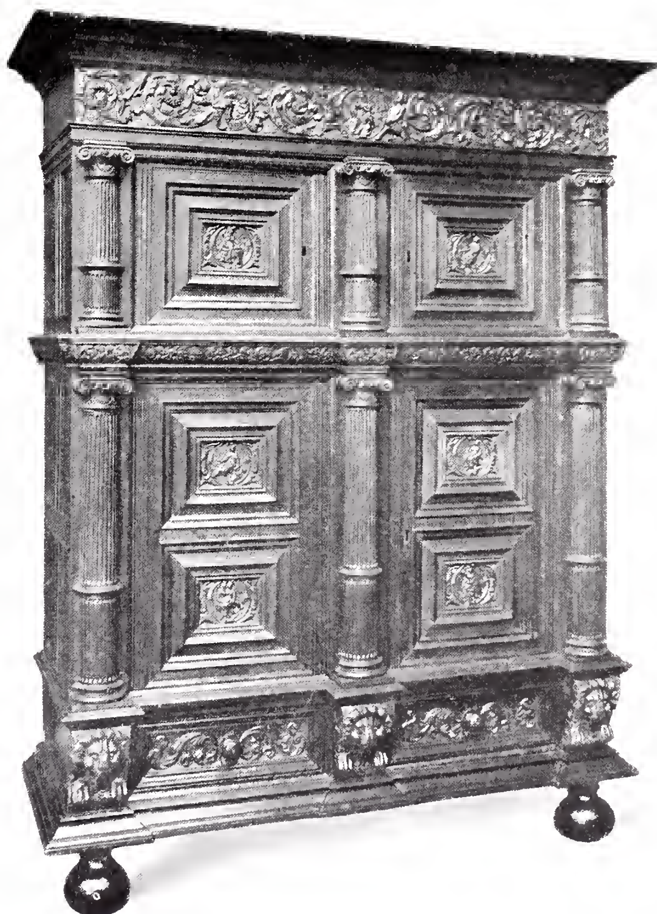


Fig. 181. Kolommenkast. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

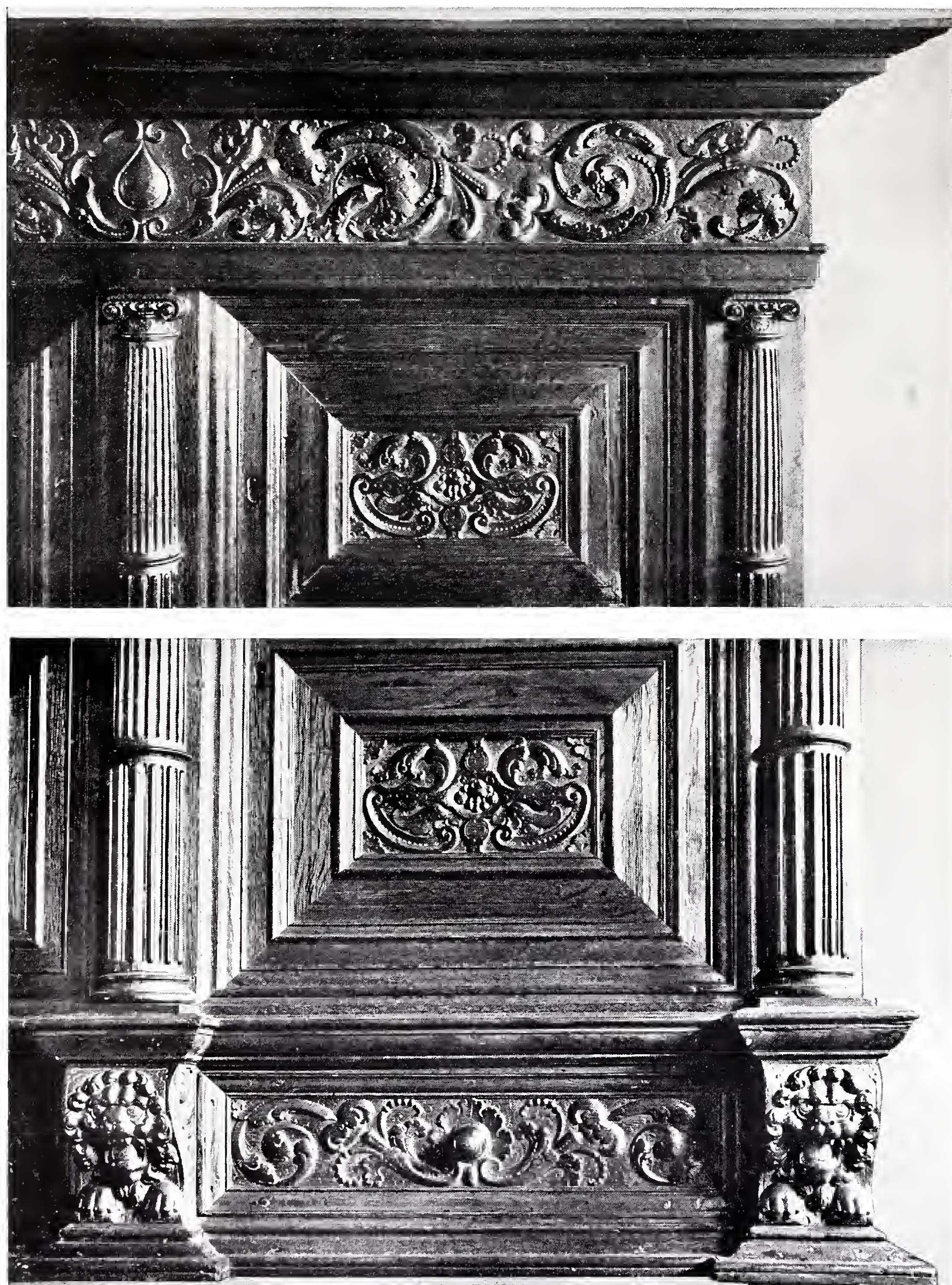


Fig. 182. Details van fig. 179. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 183. Beeldenkast. Midden-VIIde eeuw. (Rijksmuseum)



Fig. 184. Beeldenkast. Midden-XVIIde eeuw. (Museum Lambert van Meerten)



Fig. 185. Beeldenkast. Midden-XVIIde eeuw. (Friesch Museum)



Fig. 186. Detail van een Beeldenkast. Midden-XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

vooral de groteske satermaskers de sporen dragen (fig. 175) terwijl enkele eenvoudiger details: bijv. de platte banden met knoppen of de pijpenversiering aan den voet, op familietrekken met de Zeeuwsche kasten duiden.

Is het streng-rechtlijnige een hoofdkenmerk van de Noord-nederlandsche kast, een uitzondering maakt daarop: de toogkast, zoo genoemd om de boogvormige omlijsting harer deurpaneelen. In haar eenvoudigsten, meer boerschen vorm werden deze kasten vaak in Friesland gevonden en het type met twee deuren en rondboogpaneelen, onversierd en bol gebogen fries en ver voorspringende deklijst, gaat door voor Friesche kast, hoewel de vervaardiging van dit meubel volstrekt niet alleen tot het noorden beperkt is, maar ook elders voorkomt.

De op blz. 100 afgebeelde toogkast (fig. 171) is een voorbeeld van rijk, weelderig snijwerk met afwisselend en sterk sprekend relief, dat eerder op een zuidelijker herkomst wijst, dan het meestal tamelijk vlakke en stugge snijwerk der Friezen.

Het hooge kastfries is door konsoles met gevleugelde engelkopjes in twee

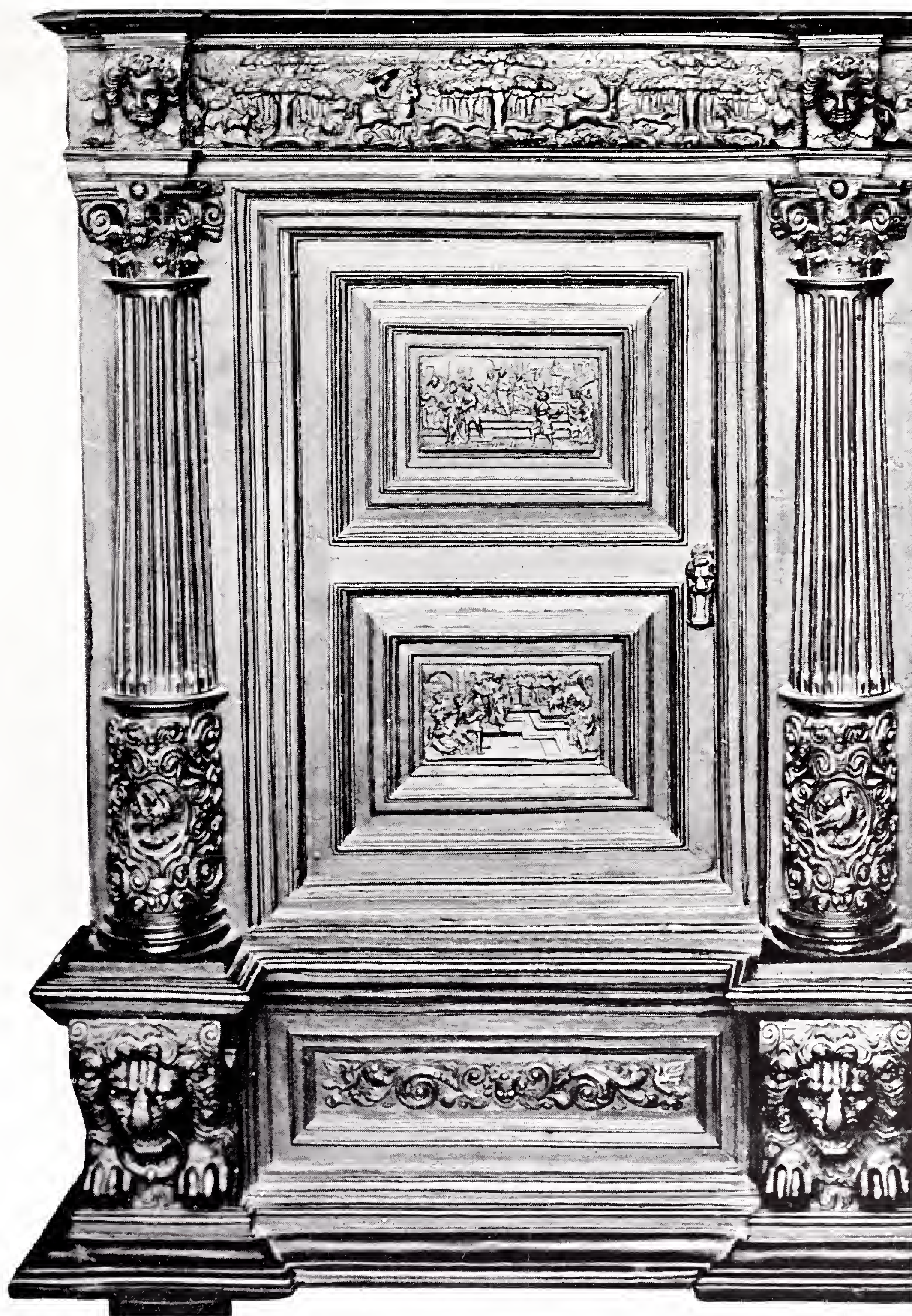


Fig. 187. Detail van een Beeldenkast. Midden-XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

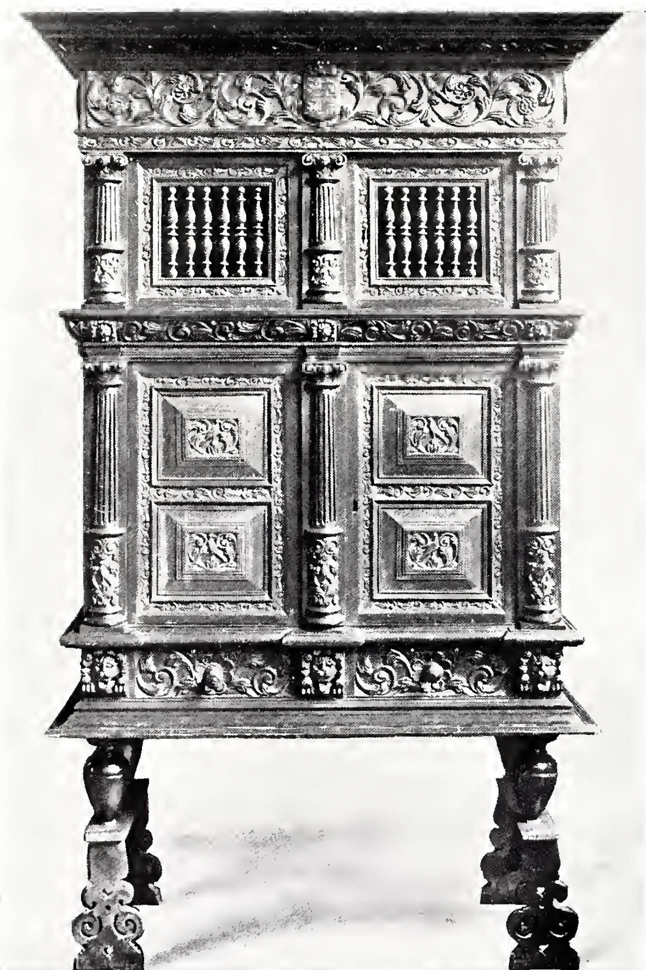


Fig. 188. Friesche Keeft. XVIIde eeuw. (Friesch Museum)

vakken gesplitst, waarop het weelderigst rankenornament, niet ongelijk aan de vullingen van PAUL VAN DER SCHELDEN'S beroemde meesterwerk, het bekende tochtportaal in het stadhuis te Oudenaarde, dat in 1534 werd voltooid.

De ranken en stelen hebben hetzelfde vlugge en zuivere beloop; van het bladwerk zijn de volle en vleezige omtrekken even fraai en in de kinderfiguurtjes herkent men dezelfde mollige vormen. Ook de hoekstijlen en naald — alle drie gelijkvormig — zijn rijkbehandeld en bestaan elk uit twee boven elkaar geplaatste paneelen met vlot gesneden vruchtenslingers en de groepjes van vogels, ter halverhoogte van de montants, zijn met kloeke hand in een zeer hoog relief uitgevoerd.

Omlijst door Ionische pilasters en archivolten zijn de paneelen van beide deuren geheel vlak en volkomen onversierd.

Het meubel staat op drie eenvoudige, vierkante blokken welke door een uitgetande booglijst zijn verbonden.



Fig. 189. Detail van fig. 190.

Behalve de groote losse meubelen vond men in het 17de eeuwsche vertrek ook

kleine hangkastjes voor het bergen van boeken, glazen of klein aardewerk, koppen en schotels, die een plaats kregen op de planken of „boorden".

In het engelsch klinkt de benaming: „cupboard" voor die bestemming van zulkeen kast nog duidelijker.

De hangkastjes (fig. 173) zijn aan de voorzijde geheel open en kunnen met een gordijntje worden afgesloten; het omlijstend houtwerk: de langgerekte konsoles die de functie van hoekstijlen vervullen en de gesneden kap, verdienen om de uitvoering ten volle de aandacht en deze kleine



Fig. 190, Amelander Kast. Midden-XVIIde eeuw. (Eigendom van den heer Wouter Nijhoff)

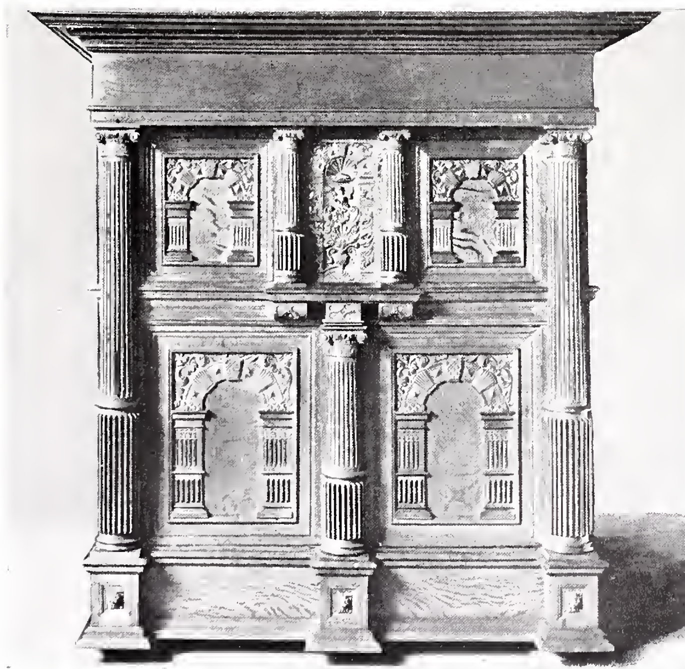


Fig. 191. Amelander Kast. Midden-XVIIde eeuw. (Friesch Museum)

meubels zijn om hun vorm en versiering, menigmaal met de beste kasten op één lijn te stellen. Ook hiervoor vindt men bij de gravures van PAUL VREDEMAN DE VRIES, ontwerpen.

Somtijds zeer ondiep, niet veel meer dan een enkel front, dat slechts zeer weinig voor den wand uitsteekt, gelijken zij veel op de middeleeuwsche spinde en dienen dan voor berging van sleutels of kleine platte voorwerpen.



Fig. 192. Kast gedeeltelijk opgelegd met ebbenhout. Eerste helft der XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)



Fig. 193. Kast geheel opgelegd met ebbenhout en ivoor.
Eerste helft der XVIIde eeuw.

(Rijksmuseum)



Fig. 194. Detail van fig. 192.

De kolommen-kast heeft dezelfde bouw als de Hollandsche kasten hiervoor genoemd, maar door de toepassing van halfzuilen in plaats van de vlakke pilasters heeft zij veel meer relief en daarmede ook een veel sterker sprekend uiterlijk, tengevolge van de krachtiger schaduwwerking der voorspringende onderdeelen. (fig. 179-181).

De halve kolommen van onder- en bovenkast behooren tot de Ionische orde en dragen dus de bekende volutenkapiteelen; de schachten der zuilen die eenigzins overmatig gezwollen zijn, vertoonen voor twee-derde cannelures, terwijl het benedendeel met glimmend gepolitoerde pijpen van ebbenhout belegd is.

Bij sommige exemplaren zijn de zes deurpaneelen volkomen gelijk, bij andere vindt men eenige afwisseling in de vullingen. Het fries vertoont een loopend ornament dat zich uit een middenmotief: medaillon, vaas of cartouche ontwikkelt (fig. 182) en is breed en met flinke hand gesneden (fig. 180). Ten einde aan den achtergrond van het ornament wat meer rijkdom te geven, heeft men deze fond bewerkt door er op eenvoudige wijze met den beitel of guts, eenig bladwerk in te slaan, dat in teekening de hoofdversiering volgt.

Ook de onderdeelen van deze kasten: maskers en leeuwekoppen (fig. 176-178), zijn door de beslistheid van het snijwerk, zeer expressief.



Fig. 195. Detail van fig. 192. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

Geen der hier besproken kasten, kan wat kunstwaarde betreft zich meten met de Hollandsche kast der 17de eeuw bij uitnemendheid, het meubel waarin èn techniek èn rijk-

dom van beeldsnijwerk tot het hoogste zijn opgevoerd: de beeldenkast.

Niet alleen door haar statigen bouw, haar groote afmetingen, haar weloverwogen verhouding, trekt zij de aandacht, zij bevat tegelijk zóó vele details, de versieringen van hare paneelen, deels met figuren, deels met ornament gevuld, zijn zóó boeiend, zóó vol afwisseling in de onderwerpen, dat zij een meer nauwkeurige beschouwing hier verdient. Met de kolommenkast vertoont zij in zooverre deze overeenkomst, dat de indeeling van haar bouw daarmede gelijk is; aan de vervanging van de kolommen van de bovenkast door beelden welke zich als min of meer naturalistisch opgevatte karyatiden voordoen, dankt zij haar bizonderen naam.

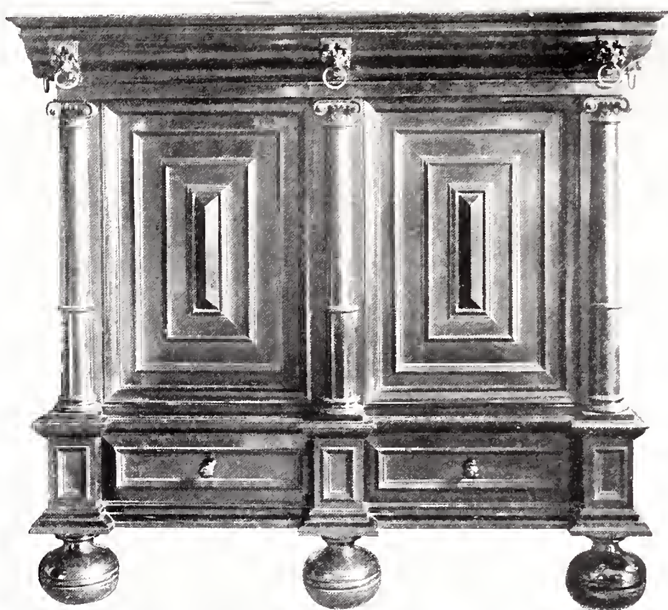


Fig. 196. Lage tweedeurs-kast met opgelegd paneelwerk. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)



Fig. 197. Detail van een Hollandsche kast. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Bij fig. 183 stellen deze figuren het Geloof, de Liefde en de Hoop voor, met de gebruikelijke emblemen; de middelste figuur houdt een kind op den arm en een knaapje staat aan haar voeten. Los gedrapeerd, in vrije ongedwongen pose staan de drie vrouwebeelden op lage, met kinderkopjes versierde piedestals en slechts het Ionische volutenkapiteel waartegen de

Fig. 198. Ledikant en Waschstel. XVIIde eeuw. (Friesch Museum)

koppen met hun weelderigen haardos rusten, verduidelijkt de bestemming: het dragen van het hoofdgestel met de drie konsoles, waarop de kap van de kast rust.

In afwijking met de kolommenkast, is het fries in tweeën gedeeld en met hoog, lobbig snijwerk voorzien; op de medaillons in het midden, waarvan de omtrekken reeds zeer barok zijn, ziet men ruiters: links St Joris, rechts Marcus Curtius. Het interessante van deze kast is het snijwerk op den dwarsregel die vrij hoog is en die met het fries en eveneens hooge plint de horizontale indeeling van het meubel zeer sterk doet spreken. Dit snijwerk dan, is als basrelief opgevat en vertoont een jachtscène in een bosch, waarvan de gestyleerde boomen, regelmatig geplaatst, de rythmische indeeling

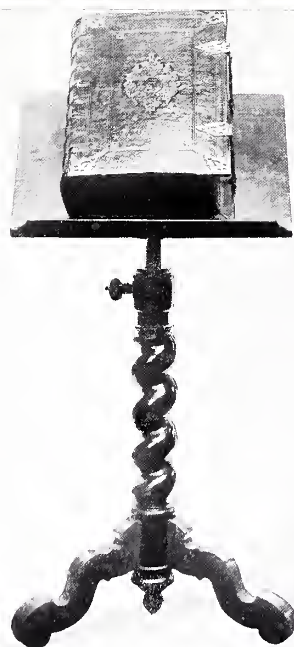


Fig. 199. Lezenaar. Laat-XVIIde eeuw. (Friesch Museum)

van het geheele vlak bewerkstelligen; daartusschen bespeurt men de jagers en hun wild: herten en everzwijnen door hazewindhonden nagezet. De zes deurpaneelen bevatten eveneens reliefs met tafereelen die aan prenten van tijdgenooten zijn ontleend en de geschiedenis van Susannah voorstellen. De kolommen van den onderbouw zijn met Korinthische kapiteelen voorzien en het geheele meubel rust op zeer kleine balpooten.

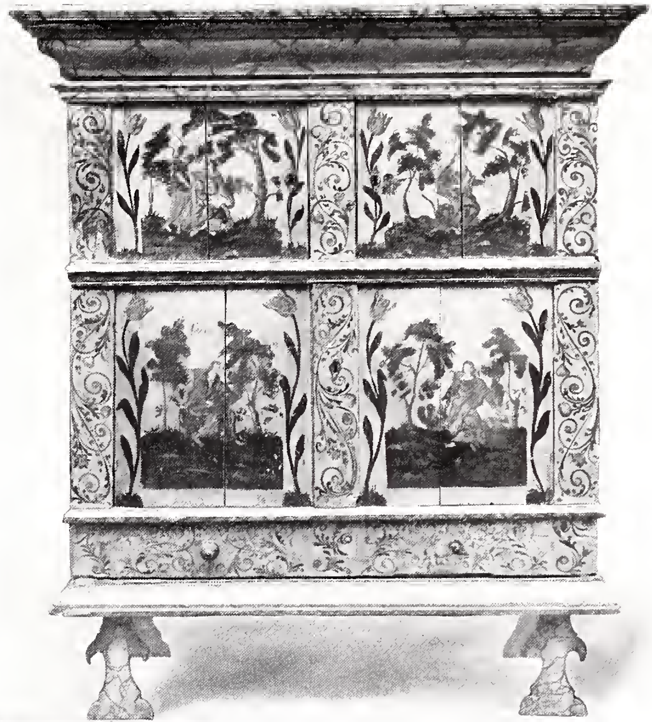


Fig. 200. Beschilderde Hindelooper-Kast. Laat-XVIIde eeuw. (Friesch Museum)

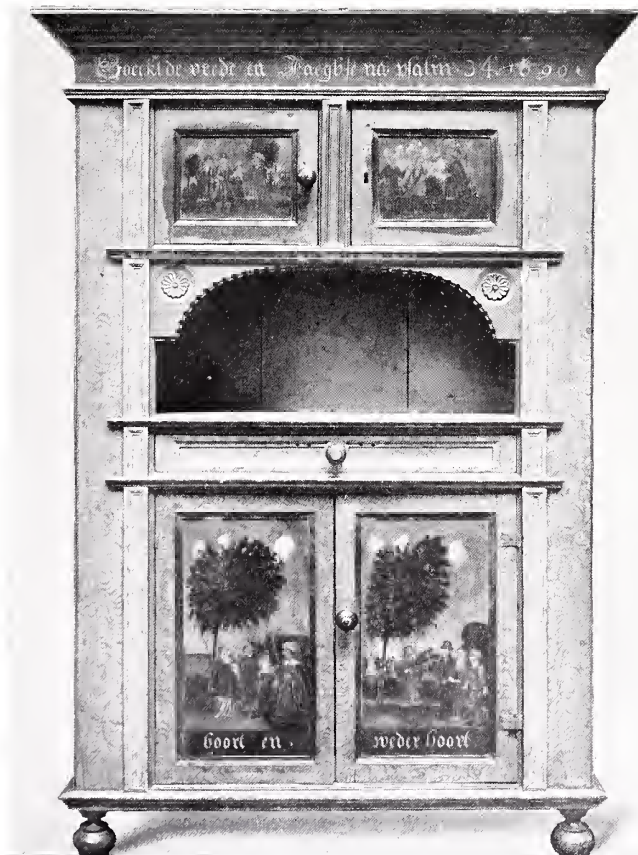


Fig. 201. Beschilderde Zaanlandsche Kast. Laat-XVIIde eeuw. (Friesch Museum)

De op blz. 108-109 afgebeelde stukken vertoonen deze afwijking met de vorige beeldenkast, dat de bovenkast terugligt en dus de beelden als steunen van de kap vrij naar voren treden; fig. 184 en 185 komen hierin met elkaar overeen.

Bij beide zijn de beelden streng opgevat, de hermen en karyatide van de Delftsche kast zijn zuiver ornamentaal, bij de Leeuwarder kast is alleen de middenfiguur als architectonisch onderdeel opgevat en zijn de andere, bui-



Fig. 202. Ledikant. XVIIde eeuw. (Voorkant.) (Rijksmuseum)

tenste beelden: de Liefde en de Hoop vrij in stand en drapeeringen. In het eerste exemplaar is aan de omlijsting der deurpaneelen, door snijwerk meer zorg besteed, bij de Friesche kast zijn daarentegen de lijstwerken meer geornamenteerd.

De figurale voorstellingen, aan den bijbel ontleend, op de kastpaneelen, de vol bewerkte friezen en de Ionische kolommen van de benedenkast hebben beide voorbeelden met elkaar gemeen; bij het eene is het snijwerk wat rijker hier, bij het andere wat voller daar, maar in opzet en bouw houden zij gelijken tred en beide vertegenwoordigen de beeldenkast in haar beste verschijning.

Ook de ondergeschikter details werden door den beeldsnijder niet over het hoofd gezien en voor de sleutelgaten bijvoorbeeld werd een geestige oplossing gevonden, door daarvoor kleine leeuwekopjes met langgerekten, geopenden

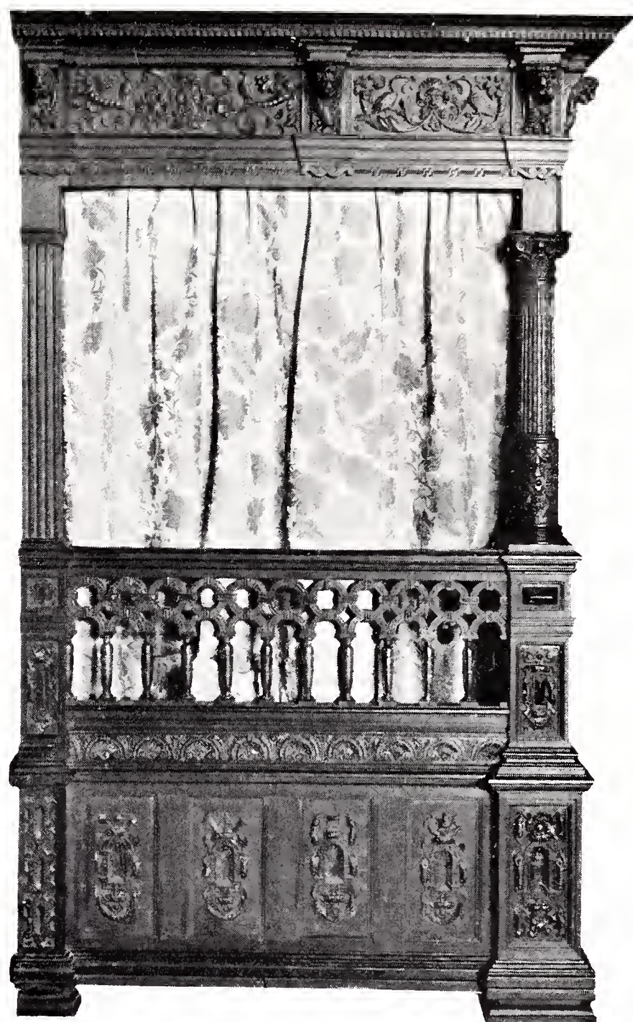


Fig. 203. Ledikant. XVIIde eeuw. (Zijkant.) (Rijksmuseum)

muil te gebruiken (fig. 186, 187). Bij sommige kasten is het sleutelgat op vernuftige wijze achter een verschuifbare kolom of detail daarvan verborgen. De hier besproken exemplaren zijn werkstukken van omstreeks 1640.

Natuurlijk zijn de rijkbewerkte beeldenkasten, hoofdzakelijk tot de deftigste interieurs beperkt gebleven en werden in eenvoudiger woningen kasten aangetroffen van meer bescheiden afmetingen en versieringen, maar die toch op haar beurt het middelpunt vormden van haar omgeving. De vrij eenvoudige stulp van den visscher of zeevaarder was vaak een aantrekkelijk milieu met kunstvolle voorwerpen en de kamers van de Hindeloopers hebben op dat punt een zekere vermaardheid.



Fig. 204. Detail (1) van Fig. 202—203. (Rijksmuseum)

Het Hindelooper vertrek treft in de eerste plaats door zijn veelkleurigheid, daar bijna alle meubels zijn beschilderd met half-renaissance, half-oostersch ornament in bonte kleuren, waarbij rood de hoofdrol speelt. Maar daartusschen treft men meubels aan die niet met schilderwerk zijn bedekt doch zijn gesneden en in het natuurlijke blanke eikenhout gebleven.

Fig. 188 is zulk een meubel, een z.g. „keeft", welke naam schijnt afgeleid te zijn van: kieviet, de vogel die in deze kasten herhaaldelijk en op allerlei plaatsen in de versiering prijkt. Tusschen de bladranken van de friesvulling, die als middenmotief het wapen van Friesland te zien geeft, op de middenvakken der deurpaneelen, op de schachten der kolommen, komt deze vlugge vogel voor. Hoewel in verhouding en verdeeling veel overeenkomst houdend met de kolommenkast uit Holland zijn de open deurpaneelen van de bovenkast, waar het



Fig. 205. Detail (2) van Fig. 202—203. (Rijksmuseum)

schotwerk door sierlijke, gedraaide spijltjes is vervangen, met daarachter een gordijntje, eigenaardig Friesch. Dezelfde oplossing vindt men daar ook voor de bedstededeuren die deel van de wandbetimmering uitmaken.

Zooals de meeste meubels in de huizen op visschersplaatsen aan de Zuiderzee, rust ook deze kast op kleine schragen, zoodat bij hoogen vloed de pooten niet in het water kwamen te staan (fig. 200).

Tot de kasten die een plaatselijk karakter dragen en van den gebruikelijken vorm afwijkingen vertoonen behooren de Amelander kasten op blz. 113. Op de deurpaneeien die geheel vlak, onversierd zijn, heeft men een gesneden omlijsting aangebracht met bogen, de bovendeurtjes van fig. 190 zijn zelfs met een dubbele boogstelling voorzien (fig. 189). Het meest kenmerkende bestaat hierin dat de hoekkolommen de volle hoogte van de kast hebben en de middenstijl —



Fig. 206. Schrijf kabinet (geopend). Begin XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

die in dit geval een met de deur mededraaiende naald is — uit twee boven elkaar geplaatste zuilen bestaat.

Bij de Amelanderkast (fig. 191) in het museum te Leeuwarden heeft de bovenkast zelfs twee zuiltjes, die aldus op meer zonderlinge dan smaakvolle wijze op de middennaald van den onderbouw rusten. Het fries van deze kast, die uit 1645 dagteekent, is een geheel onversierde platte plank; somtijds is deze met kerfsnede of een rij ingediepte cannelures versierd; bij de meeste Friesche keeften is het fries onversierd maar volgens een profiel, het z.g. „kwispeldoorprofiel" gebogen.

Was over het algemeen het Nederlandsche meubel in eikenhout uitgevoerd, dat geheel blank gelaten met roode boenwas werd onderhouden, waardoor



Fig. 207. Schrijf kabinet (gesloten). Begin XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

het op den langen duur die diepe, gloedvolle bruine kleur kreeg, toch paste men ook andere houtsoorten toe, die echter voornamelijk alleen dienden tot hier en daar een plaatselijke vervroolijking van het eikenhout. In de betimmeringen der 16de eeuw werd al op deze wijze gewerkt, maar toen in het begin der 17de eeuw de uitheemsche houtsoorten gemakkelijker en in grootere afmetingen werden ingevoerd, bracht dit den meubelmaker vanzelf op een veelvuldiger toepassing van hout dat in kleur en nerf met het eikenhout een aangename afwisseling bracht. Inlegwerk was reeds in de Middeleeuwen bekend en in Italië was de

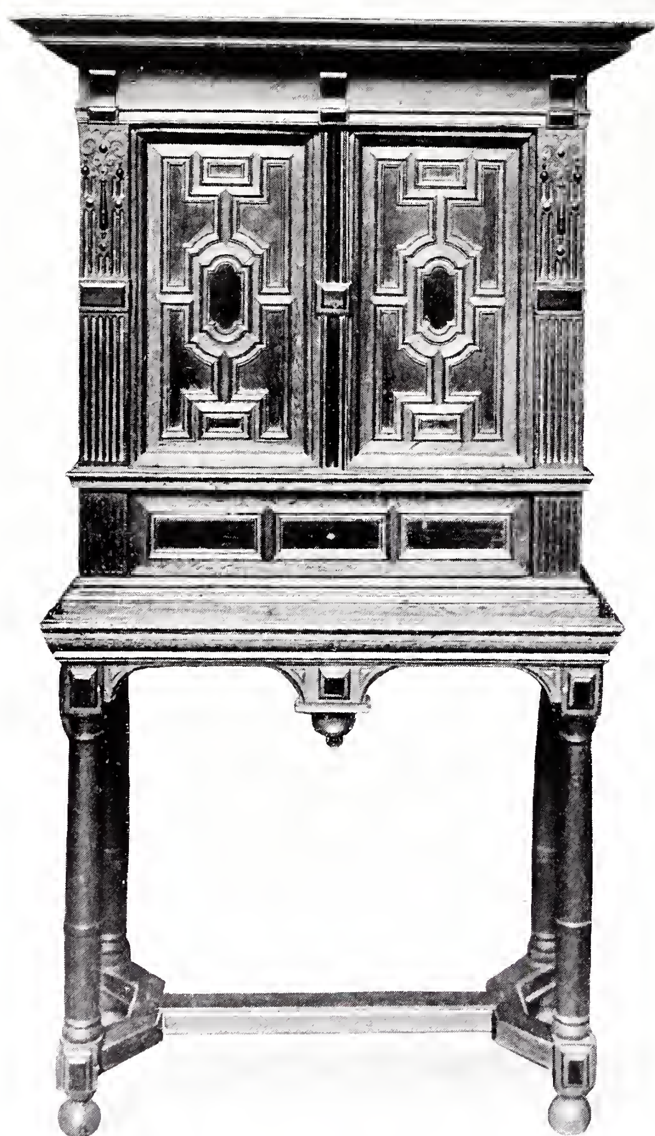


Fig. 208. Kastje op kolommen voet. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

„intarsia" een der meest geliefde versieringen van het meubel en wandbeschot der 16de eeuw. Later, tegen het laatst van de 17de eeuw wordt ook van inlegwerk: „marqueterie", met hout, ivoor, schildpad en metalen veel gebruik gemaakt; in het begin bestond de bewerking echter hoofdzakelijk in: „fineeren", opleggen dus van dunne bladen van een of andere houtsoort op den romp van eikenhout, die dan al naarmate de hoeveelheid van het fineer min of meer daarmede gedeeltelijk werd belegd of bijna geheel daaronder verdween.

Het hout dat in de eerste plaats in aanmerking kwam voor het vervaardigen van fineer was het ebbenhout, dat het dubbele voordeel bood zich door zijn groote hardheid gemakkelijk in dunne bladen te laten splijten en tegelijk met zijn diep groenachtig zwart zoo mooi bij het warme eikenhout afsteekt. Een aantal van de beroemde Fransche prachtkabinetten uit den tijd van Lodewijk XIII zijn in deze houtsoort uitgevoerd, ja het gebruik van ebbenhout schijnt elders zoo algemeen te zijn geweest dat de naam ébéniste een synoniem werd voor meubelmaker.

Naast ebben- werd ook van mahonie- en palissanderhout voor het opleggen gebruik gemaakt, donker gepolitoerd en verder van warmkleurige O.indische en W.indische soorten, terwijl pruimen-, peren-, palm- en satijnhout de lichtere, geele kleuren vertegenwoordigen. Noten-, in het bizonder het wildgevlamde

wortelnotenhout komt meer later en in de 18de eeuw in gebruik.

Het fineeren, het opleggen geschiedde door middel van lijm, zoodat dus uit den aard der zaak deze bewerking alleen op groote en bij voorkeur op slechts licht gebogen vlakken kon uitgeoefend worden.

Fig. 192 is een hooge kast uit de eerste helft der 17de eeuw van een groote strakheid met vlakke paneelen en is gedeeltelijk opgelegd, d. w. z. het ebbenfineer is alleen voor de platte vlakken toegepast, welke door eiken lijstwerken van elkaar gescheiden blijven, zoodat het geheele oppervlak van de kast een zeer levendige afwisseling te zien geeft van het gladde zwart met het meer ruwe, nervige eikenhout.

Bij enkele onderdeelen is ook het gebogen oppervlak met fineer belijmd, zooals de kolommen van de bovenkast en de als buiklijst geprofileerde middenlade (fig. 194, 195). Maar voor het goede contrast zijn de geringde leeuwekopjes, de Ionische kapiteelen en de basementen der zuilen van donkergeel perenhout gemaakt, terwijl daarentegen de kleine versierselen op het eikenhout, zooals de knopjes en druipertjes van de kap of de knoppen der laden, in glimmend ebbenhout uitgevoerd zijn.



Fig. 209. Kastje op gedraaide pooten. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Op dezelfde wijze is ook de lage kast op blz. 117 bewerkt; de bolpooten, door hun sterk profiel moeielijker te fineeren en ook gemakkelijker aan bescha-

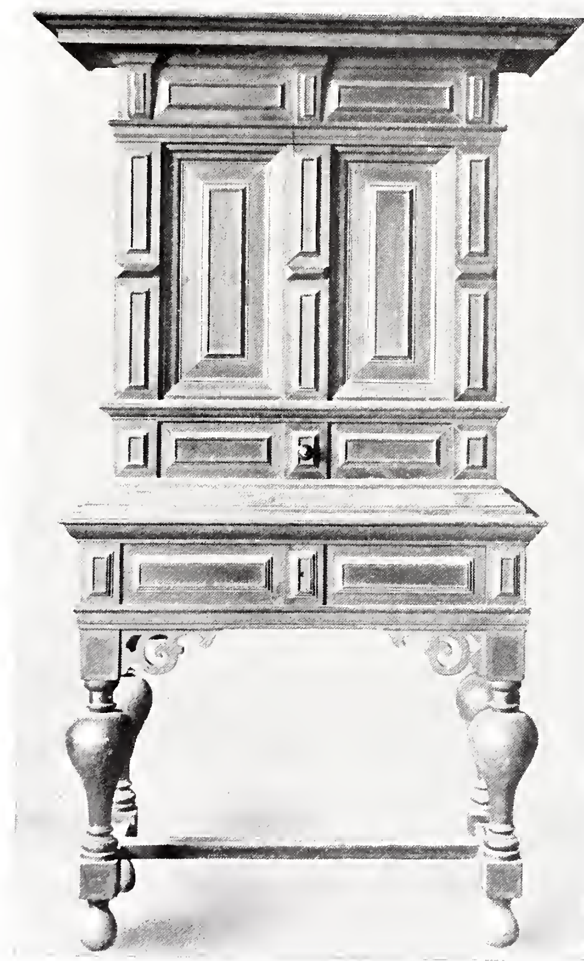


Fig. 210. Opgelegd kastje op vaaspooten. (Rijksmuseum)
XVIIde eeuw.

diging blootgesteld, zijn evenals bij fig. 192 van zwartgemaakt en gepolitoerd of eenvoudig vernist hout.

Het snijwerk is bij het gefineerde meubel lastig toe te passen; behield men het hier en daar nog in kleine onderdeelen zooals kopjes of kapiteelen, in de meeste gevallen ruimden ook deze details nog het veld voor een totale fineering.

Een voorbeeld daarvan is de groote kast in het Rijksmuseum (fig. 193) waarvan de verschillende zuiltjes, de ronde nissen en al de voorspringende lijstwerken met ebbenhout zijn belijmd en verder het geheel met opgeplakte ivoren versieringen is voltooid.

Hoewel vaststaat dat dit meubel uit de eerste helft van de 17de eeuw afkomstig is komt het in techniek zeer nabij de in het laatst dier eeuw voorkomende palissanderhouten kussenkasten en ingelegde ebbenhouten kabinetten.

Beschilderen van meubels, zooals dat in de middeleeuwen gebeurde kwam in de 17de eeuw in Nederland weinig voor en bleef zich dan ook alleen bepalen tot het boersche type. Dit zal wel hierdoor te verklaren zijn dat die eenvoudige meubelen in goedkoope houtsoorten: dennen- of grenenhout uitgevoerd, een laag verf behoefden voor het behoud.

Toch heeft men hieraan wel een zeker karakter weten te geven; met het penseel werd de vlam van eenige houtsoort op naïeve wijze nagebootst en de paneelen werden gebruikt om daar vrij onbeholpen geteekende tafereelen op te schilderen, met teksten uit den bijbel toegelicht.

Van het uit de Zaanstreek afkomstige buffet (fig. 201) zijn de hoofdkleuren rood en goud voor de bogen en rozetten, grijsgroen voor het overige werk en op de kap leest men in witte letters:

„Soeckt de vrede. en Jaeghse na." psalm 34, 1690, en onderaan:





Fig. 211. Gesneden kastje op bolpooten. (Voorkant). XVIIde eeuw.

Fig. 212. (Zijkant). (Verzameling Suasso)

„hoort en wederhoort", welke wijze woorden als zeer toepasselijk ook in onzen tijd, moesten ter harte worden genomen!

De Hindelooper kast (fig. 200) is eveneens zulk een polychroom voorbeeld van volkskunst, met arabesken van Delftsch blauw op witten grond en groote, bonte tulpen ter omlijsting van de kinderlijk geschilderde beeltenissen der vier evangelisten. De kaplijst en de kleine schragen die tot voet dienen zijn gemarmerd.

Behalve in Friesland en op de eilanden, vindt men meubels van deze soort nog op vele verder gelegen visschersplaatsen en deze eenvoudige meubelkunst, die met de Zweedsche en Finsche huisvlijt groote overeenkomst heeft, zet zich tot langs de kust van Oost-Friesland voort.



Fig. 213. Kussenkast. Laat XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

Als het ledikant hier bij de kasten wordt behandeld, geschiedt dit omdat de 17de eeuwsche slaapstede, zoodra zij niet meer in den wand is geplaatst en dus niet bij de betimmering is opgenomen, als meubel in vorm en samenstelling zeer nauw aan de kast verwant is en daarmede hoofdzakelijk alleen in de verhoudingen verschilt, welke natuurlijk gewijzigd zijn tengevolge van de bepaalde bestemming.

Het ledikant vormt in het meubilair meestal een waar pronkstuk (Fig. 198). Benedendeel en kap gelijken geheel op de overeenkomstige onderdeelen van de kast; de voorzijde is natuurlijk verder geheel open en het achterschot dat tegen den muur is geplaatst, is òf geheel gesloten, òf door de toepassing van kolonnetten of gedraaide spijlen, open.

Hoofd- en voeteneinde zijn gedeeltelijk dicht en het bovendeel daarvan open en met gedraaide balusters voorzien, terwijl van de eigenlijke bedstijlen veel werk is gemaakt door middel van snij- en steekwerk.

Het groote ledikant van blz. 120 is geheel architectonisch van opzet. (Fig. 202-205.)

Een hoog plint in een zestal paneelen verdeeld als onderbouw, bedstijlen in den vorm van Korinthische kolommen op vierkante piedestals, een kap met gesneden fries, konsoles en ver voorspringende kroonlijst. De zijkanten — hoofd- en voeteneinde — vertoonen een houten balustrade of hekwerk met gedraaide spijltjes en een met een kettingornament van heele en halve cirkels uitgezaagden rand.

De langszijde van het bed is tegen den wand geplaatst en op eenvoudige wijze, door een beschot met paneelwerk gesloten.

De gordijnen van dit ledikant zijn van blauw damast, maar van lateren tijd dan het meubel zelf, dat uit de tweede helft der 17de eeuw dagteekent.

De plaat op blz. 118 geeft te zien hoe weinig werk werd gemaakt van de

waschgelegenheid en opvallend schraal en klein is het overigens sierlijke waschstelletje naast het forsche, massieve ledikant.

Gebruikelijker was het echter daarnaast een kleinen lezenaar te vinden waarop een zware, met koper beslagen statenbijbel ligt. (Fig. 199.)

Meestal bestond de lezenaar slechts uit een eenvoudige kist of doos met schuinen deksel of zelfs enkel uit een met eenige kerfsnede versierde leesplank, op de tafel geplaatst.

Voor het schrijven en berging van papieren en stukken werd ook een kabinet gebruikt dat met een aantal kleine laadjes en loketjes voorzien, geriefelijk was. Dat geheele meubel werd met een deksel aan de voorzijde geheel afgesloten; nedergeklapt diende deze als blad van de aldus tot schrijftafel gemetamorfozeerde kast, (fig. 206-207) het prototype van de latere „secrétaire".



Fig 214. Kussenkast. Laat XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

Kleine tafelkastjes op voet, sierlijke slanke meubeltjes, vormen met de groote en zware kasten een aangename afwisseling.

In den regel is het een tweedeurs-kast met daaronder een of meer laden ter berging, eenvoudig maar fijner geprofileerd dan de groote meubelstukken met weinig ornament. Bij fig. 208 doet het paneelwerk van de beide deurtjes denken aan dat der Zeeuwsche kasten; de hoekstijlen zijn gecanneleerd geheel vlak, slechts met uitgezaagd oplegwerk en kleine gedraaide druipertjes versierd.

Behalve een paar gladde konsoles, die het midden en de aslijnen van de zijstijlen aanduiden, komt er op het fries der kast geen ornament voor; ook de laden zijn vlak en het onderstel is samengesteld van in kolomvorm gedraaide pooten, door een kruis verbonden en in ballen eindigend.



Fig. 215. Kussenkast. Laat-XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Fig. 209 is een type van opgelegd kabinetje en dus hoofdzakelijk van geheel glad fineer en onversierd, met zwarte, glanzende Toscaansche halfzuilen voor de hoekstijlen en de naald en met in perenhout gesneden leeuwekopjes op de laden.

De voet van dit meubeltje, bestaande uit in schroefvorm gedraaide spijlen, is blijkbaar van lateren tijd dan de bovenbouw.

Meer met elkaar in harmonie zijn voet- en bovengedeelte van het op blz. 128 afgebeelde tafelkastje; sierlijk is het profiel der slanke vaaspooten, die door een eenvoudige H-vormige kruislat onderling zijn verbonden; van fijnen smaak getuigt de versmalling van de kast zelve, die nu als het ware uit den voet oprijst om dan bovenaan door de ver uitspringende kaplijst afdoende bekroond te worden.

Behalve de uitgezaagde steunen onder de tafellade is nergens ornament, maar het meubeltje dankt ook aan de goedgekozen afwisseling van donkerbruin gefineerde vlakken, lichter eikenhouten lijstwerken en de goede werking van licht en schaduw zijn bekoring.

Het ééndeurs kastje (fig. 211-212) is overvloedig met snijwerk voorzien en staat op zware bolpooten. Blijkens het ornament, waarin de vroeger genoemde kieviet veelvuldig voorkomt, is dit exemplaar van Frieschen oorsprong.

In vele opzichten totaal verschillend van de kasten die in het begin en het midden der 17de eeuw werden gebruikt, is het uiterlijk van de laat-zeventiende eeuwsche kast.

Had de levensopvatting zich tegen het einde der eeuw gewijzigd, ook het binnenhuis onderging een verandering: werd rijker, kleuriger, meer gestoffeerd en de versiering onder invloed van den Barokstijl zwaarder en plomper, zij het ook overdadiger in ornament, dat zich door zijn vleezige, kwabbige vormen kenmerkt.

Ook de kleedij was veranderd, en al bleef zij aan de zware en donkerkleurige stoffen getrouw, fluweel, galon en kant maken haar zwieriger en opzichtiger en

meer in overeenstemming met de overdreven hoofschheid van den tot aanzien gekomen Nederlander, voor wien kraag en pruik nu de gebruikelijke dracht werden in zijn met goudleder, velours of gobelinstof bekleede vertrekken.

Het eikenhout, naakt en onbekleed, paste niet meer in die sfeer van zwaarwichtige deftigheid; diepglanzend en kleurig, donker en zwaar, pompeus en indrukwekkend, pronkend en groot moest het kastmeubel zijn, wilde het zich voegen in dat statige, somptueuze interieur.



Fig. 216. Kussenkast op voet. Laat XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

De geheel met donker, glanzend palissanderhout belegde kast, met zijn zware kolommen van ebbenhout en overrijk snijwerk van glimmend, warmkleurig perenhout, met zijn zware voorspringende kussenpaneelen: de kussenkast, is het meubel bij uitnemendheid, dat onder invloed van den tijd ontstaan, zich volmaakt in de omgeving voegt en aan den smaak der laat-zeventiende eeuw voldoet. (Fig. 213, 214, 215, 216.)

Is zij wat plomp in haar lijnen, breed van bouw met groote, zware onderdeelen, zooals haar kap, haar ver naar buiten uitstekende hoekzuilen en haar reusachtige bolpooten, in hare versiering van festoenen, rijke hoekstukken en lijstvullingen toont zij zich daarentegen verfijnd en sterk sprekend, geheel berekend op het effekt in een vrij donker behangen vertrek, is het kontrast van de vele schitterlichtjes van haar robbellijsten en gewrongen zuilen en allerlei helglanzende onderdeelen met de breede vlakken harer paneelen of van haar gladde, ongeprofileerde lijstwerken.

Denkt men niet onwillekeurig bij de kussenkasten aan zijde en fluweel, afgezet met kant en galon?



Fig. 217. Kussenkast met beelden. Laat-XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

Het allereerste kenmerk dezer kasten is dat zij meestal twee deuren hebben en haar grootste afmeting de breedte is. Een plint met uitgekraagde piedestals die den voet vormen voor de daarop staande zuilen, rust op vijf groote balklossen, waarvan er aan de voorzijde drie zichtbaar zijn. Waar de hoekzuilen in nagenoeg haar volle dikte buiten het meubel uitsteken zijn haar piedestals overhoeks geplaatst, terwijl ook aan de achterzijde zuilen op de hoeken voorkomen. De naald van de zware, zeer dikke deur, die met deze mededraait is eveneens een zware kolom.

Kapiteelen van lichtere kleur, gewoonlijk naar de Romeinsche composiet-



Fig. 218. Benedendeel van een gebeeldhouwde kast. XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

orde gevolgd, ringen en basementen van dezelfde houtsoort, zijn de eenige versiering van de gladde, gepolitoerde kolom.

De bekronende kap van de kast is zwaar en vrij plomp geprofileerd; het fries zeer smal en de deklijst heeft een scherpen sprong.

In het midden hiervan komt een gesneden, van lichtere houtsoort daarop aangebrachte versiering voor, in gezwollen barokvorm met wapenschilden of monogrammen. Van het fries is dikwijls alleen het midden versierd.

De deurpaneelen springen door zware kussens ver naar voren en de hooge glanslichten en diepe schaduwen, doen zéér sterk de versteklijnen in het oog vallen en dit „kussen", dat zich uit den vroegeren diamantkop heeft



Fig. 219. Ingelegd kabinet. Einde-XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

ontwikkeld, trekt het eerst de aandacht, zoodat de naam van de kast zelve, wel hierin zijn ontstaan zal hebben gevonden.

Zijn de breede en voornaamste lijstwerken glad, een gevolg ook van het fineeren, de kleinere lijsten zijn in haar geheel van een meestal andere houtsoort opgelijmd en danken aan haar geribd of gegolfd oppervlak, de benaming van „robbellijst".

Bij de kleinere kussenkast die op een voet staat, doet deze laatste, met bol- of vaaspooten, wel aan de vroegere tafelpoot denken, de tweedeurs bovenkast, met hooge kap is geheel in den stijl der laat-17de eeuw. Een diepe insnoering tusschen onderstel en bovenbouw, met een sterk terugloopend profiel, dat aan den sarcofaagvorm der Italiaansch-renaissance grafmonumenten herinnert, verhoogt het levendige van het algemeen silhouet van dit deftige meubel.

De laat-17de eeuwsche beeldenkast (fig. 217), die overigens in haar bouw en proportie met haar voorgangster uit het midden der eeuw overeenkomt, is, niettegenstaande haar overvloedig snijwerk in vinding achterstaat bij dat der oudere meubels, toch met haar glanzende, donkere vlakken een pronkstuk van het Hollandsche vertrek.



Fig. 220. Ingelegd kabinet. Einde XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Fig. 218 geeft het ondergedeelte van een in notenhout uitgevoerde kast te zien; de figurale reliefs: David en Goliath zijn vrij naïef gesneden, de kaststijlen en het lofwerk op de buiklijst zijn daarentegen met virtuositeit behandeld.

Is in de laatste helft der 17de eeuw voor de belegging van het meubel veel van fineer gebruik gemaakt, daarnaast komen twee daaraan zeer verwante technieken meer en meer opnieuw in zwang: de intarsia en de marqueterie, beide dus verschillende vormen van: inlegwerk.

De breede vlakke deuren van het openstaande kabinet leenen zich bij uitstek voor deze intarsia-versiering, waarbij van wortelnoten-, ebben- en palissanderhout is gebruik gemaakt met toepassing van ivoor of been.

Het vlakornament is òf geheel geometrisch en bestaat uit een compositie van



Fig. 221. Ingelegd kabinet met bloemen-marqueterie. Einde-XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

ovalen en cirkels, afwisselend met sterren en vlechtbanden (fig. 219), òf is een fijn dooreengesponnen arabesken-vulling, veel gelijkend op de figuren die met den goudstempel op het leder van stoelbekleeding of boekband werden geperst (fig. 220).

Bij de marqueterie bestaat de versiering niet meer zoo uitsluitend uit lijnen- en ranken-ornament maar door het gebruik van groote vlakken is partij getrokken van de rijke afwisseling van kleuren die verschillende houtsoorten in haar verscheidenheid van vlammen en nerven bieden.



Fig. 222. Detail van fig. 221. (Rijksmuseum)

Welk een palet toch vormen niet: rozen-, satijn-, amarant-, olijf- en citroenhout met palissander-, mahonie-, noten- en ebbenhout, als de krachtiger, donkerder kleuren, om daarmede inlegwerken samen te stellen, z.g.: „bloemen-marqueterie" met tulpen en anjelieren, asters, rozen, leliën en bonte vogels of vlinders, die in hun naturalistische opvatting aan den smaak van het laatste der 17de en het begin der 18de eeuw voldeden.

Het groote kabinet (fig. 221) is zulk een voorbeeld. Deze kast wordt met vier deuren gesloten. (Ten einde het inwendige beter te kunnen zien, zijn in de afbeelding op blz. 138, de beide deuren van den bovenbouw weggelaten.)

Binnen bevat zij een aantal laadjes en in het midden, met afzonderlijke deurtjes gesloten (fig. 222), een diep loketje, met beschilderde wanden die door middel van schuin geplaatste spiegels een tooneeltje vormen. De voorstelling op onze afbeelding is die van een tuin in den stijl van Le Nôtre met groote boomen, een triomfboog van geschoren hagen, een springende fontein en deftige, gepruikte figuren in dien lusthof rondwandelend.

Het inlegwerk op de paneelen stelt fantastisch gevormde bloemkorven voor,

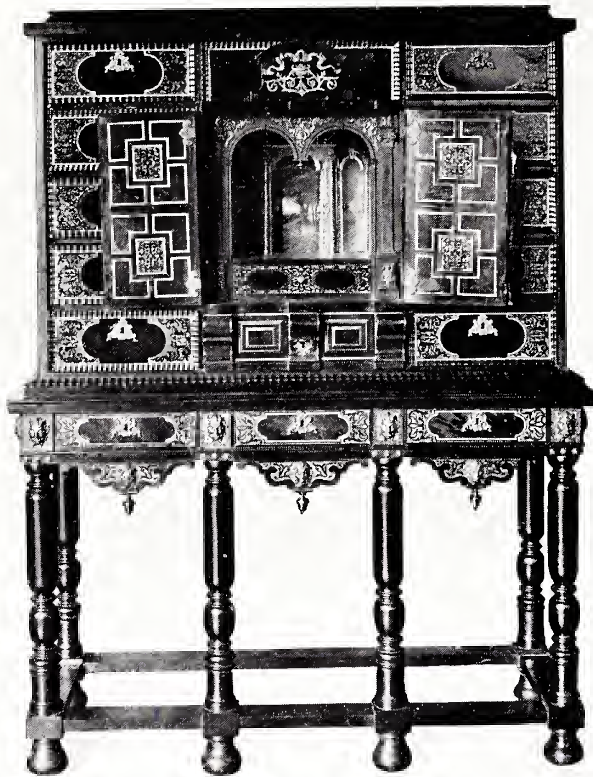


Fig. 223. Kunstkabinet. Einde-XVIIde eeuw (geopend). (Verzameling Suasso)

door meerminnen met dooreengevlochten staarten gedragen en met groote, wilde ruikers, waarin allerlei bloemen uit den Hollandschen tuin voorkomen; de stelen der naturalistische bloemen loopen gedeeltelijk met de ornamentale arabesken ineen en vormen een geheel, vaak meer grillig dan smaakvol.

Het hier afgebeelde groote gemarqueteerde kabinet in het Rijksmuseum, dagteekent van omstreeks 1700.

Het kabinet was het geliefkoosde meubel van den Nederlander, die altijd min of meer als verzamelaar was aangelegd en met zijn tallooze kastjes en hokjes en schuiflaadjes leende het zich bij uitstek tot het bergen van munten, medailles en allerlei kleinere kostbaarheden.

De oorsprong van het kabinet ligt deels in Italie, waar het van uit het Oosten werd ingevoerd, deels in Spanje, met zichtbaren invloed van den Moorschen stijl en in het begin der 16de eeuw diende het om juweelen, kleinodieën, lijfsieraden en brieven in te bewaren en was aanvankelijk een draagbaar meubel



Fig. 224. Kunstkabinet. Einde-XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

of koffer, met leder bekleed en met beslagwerk en hengsels voorzien. Deze samenstelling is in het met sierlijk koperwerk beslagen, gladhouten kastje (fig. 226) behouden.

Maar in grootere afmetingen stond het kabinet op een voet en werd zoo tot een der sierlijkste meubels der Renaissance. Vele dezer kasten werden in Venetie vervaardigd en muntten uit door haar kostbare bewerking, waarbij inlegwerk van paarlmoer, glas, ivoor, barnsteen, schildpad en zilver werden gebruikt, benevens allerlei half-edelgesteenten zooals agaat, de prachtig blauwe lazuursteen, en enkele fijnere marmersoorten, terwijl voor het hout meestal ebbenhout genomen werd. Vooral in Frankrijk vonden deze kostbare stukken reeds bij de vorsten der 16de en 17de eeuw grooten aftrek en de geschiedenis vermeldt een aantal van deze kabinetten die meesterwerken zijn van uitvoering en daarom hun naam van „kunstkabinet" volkomen eer aan doen.



Fig. 225. Kunstkabinet (geopend). Einde XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Het sierlijke kabinet (fig. 223) rust op een onderstel van zes gedraaide kolonetten en is in zwart ebbenhout uitgevoerd met inlegwerk van rood schildpad, ivoor en vergulde versierselen. Evenals bij fig. 224, zijn in het midden soortgelijke tooneeltjes als straks werden beschreven, die door middel van stellen vernuftig geplaatste spiegeltjes, een fantastische kolommen-architectuur te zien geven.

Weinig weet men van de namen der kunstenaars die in de 17de eeuw de schoone kabinetten hebben uitgevoerd, prachtstukken die nu nog menige verzameling sieren, en slechts van de schilders die het inwendige van deze meubels decoreerden, vindt men de onderteekening of zijn de oorspronkelijke werken aan te wijzen die als voorbeelden hebben gediend.

De vervaardiging van kabinetten nam een groote vlucht in Vlaanderen. Antwerpen, de toenmaals reeds zoo bloeiende stad, schijnt een belangrijk centrum geweest te zijn op het gebied van dit soort van meubelfabrikaat. Verschillende bekwame teekenaars en ornamentisten deden hieraan mede en de invloed van de ontwerpen der gebroeders FRANS en CORNELIS DE VRIENDT werkt nog geruimen tijd na, totdat de school van RUBENS eindelijk de geheele Vlaamsche kunst op elk gebied beheerschend, deze voerde in de richting van de barokkevormen en het naturalistische ornament.

De kunstkast in het Rijksmuseum (fig. 225) is aan de binnenzijde geheel beschilderd met kopieën naar schilderijen van RUBENS. De beide vleugeldeuren die geheel naar buiten slaan en het deksel dat opgeklapt kan worden, zijn eveneens met schilderstukjes gevuld, die in robbellijsten zijn gevat.

In het midden van het geopende meubel is een portiekje geplaatst met Toscaansche kolommetjes en hooge voetstukjes van schildpad, vergulde kapiteeltjes en een galerijtje met gouden balusters. Achter het portiekje, dat eigenlijk een gesloten deurtje is bevindt zich van binnen een met spiegels bekleed middenvakje, dat het heilige-der-heilige is van dit, met zijn talrijke schuiflaadjes en geheime hokjes voorziene meubel.

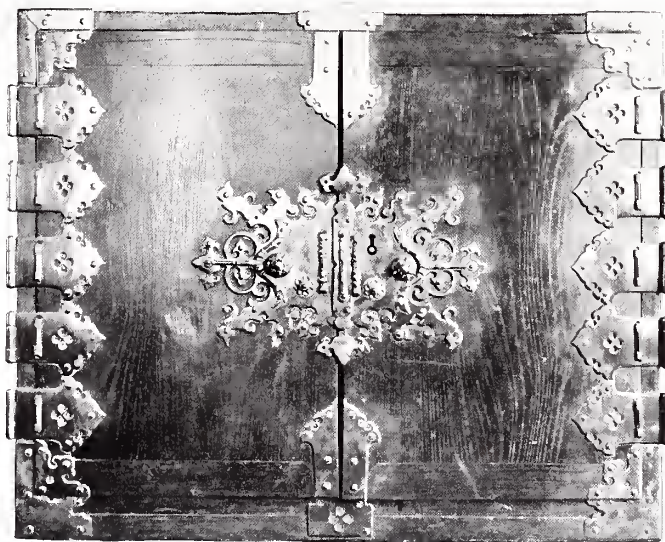


Fig. 226. Draagbaar kabinet met koper beslagen. (Voorkant). Einde-XVIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)



Fig. 227. Koperen kaarsenkroon. XVIIde eeuw. Naar GABRIEL METSU. (Mauritshuis)



Fig. 228, 229, 230. Koperen kandelaars. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

VIJFDE HOOFDSTUK

DE ZEVENTIENDE EEUW

KANDELAARS EN KRONEN

VERGELEKEN bij de verlichtingsmiddelen die ons in den modernen tijd ten dienste staan, lijkt de kunstverlichting van vroegere eeuwen zeer gebrekkig, daar deze zich beperkt tot het gebruik van olielampen of kaarsen.

Minder zorgvuldig geprepareerd dan de hedendaagsche stearine-kaarsen, waren deze laatste nog in de 17de eeuw van was, vet of talk vervaardigd, met een op eenvoudige wijze gevlochten pit van wol- of katoendraden.

Deze „*candelae*", die zoowel voor kerkverlichting en altaargebruik, als voor huiselijke doeleinden dienden, werden in draagbare kandelaars of blakers geplaatst, die al naarmate hun bestemming in grootte en vorm afwisselden, terwijl zij voor de vaste verlichting van het vertrek vereenigd werden in een hanglichter of kaarsenkroon.

Met uitzondering van eenige in tin of zilver uitgevoerde voorbeelden, is de 17de eeuwsche kandelaar voor huiselijk gebruik in den regel van geel koper, terwijl zijn vorm, die in hoofdzaak met dien van den middeleeuwschen blaker



Fig. 231. Koperen kaarsenkroon te Nieuw-Vossemeer. XVIde eeuw.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

overeenkomt, onder invloed der Renaissance gaandeweg tot een fijn geprofileerden baluster gegroeid is.

De vier samenstellende onderdeelen waaruit elke kandelaar bestaat zijn: de kaarshouder in den vorm van een kleine vaas; de steel welke den gedraaiden balustervorm heeft met sierlijke zwelling en geprofileerde banden en ringen; de voet die gewoonlijk in omgekeerden zin de profielen van de klassieke neuslijst vertoont en eindelijk de vetvanger, welke òf als een vlakke ondiepe schaal vrij dicht onder den kaarshouder is aangebracht (fig. 229), òf deel uitmaakt van den voet (fig. 228, 230), een oplossing die uit de Gothiek bleef behouden en tegelijk veel aan die der oostersche kandelaars doet denken.

Helder glimmend gepoetst droegen deze fijne koperen kandelaars met hun vele flikkerende glimlichtjes niet weinig bij tot verlevendiging van het vertrek en onze oud-hollandsche schilderijen wijzen er voldoende op hoe de 17[de] eeuwsche meesters de schoonheid van dit koperwerk wisten te waardeeren en weer te geven.

Ook de grootere kronen waren van koper en juist in de meer en meer saamgestelde vormen van hangluchters komt de schoonheid van dit warmkleurig en spiegelend metaal bizonder tot haar recht (fig. 227).



Fig. 232. Koperen kaarsenkroon te Enkhuizen. XVIde of XVIIde eeuw.

Met de middeleeuwsche armluchters vertoont de kaarsenkroon aanvankelijk nog deze overeenkomst in de samenstelling, dat een krans van opwaarts gerichte armen geplaatst is om een middensteel of stam, welke gaandeweg de renaissance-profileering aannemend (fig. 231, 232), allengs meer en meer op den gedraaiden baluster met zijn verschillende geledingen gaat gelijken. De kroon op blz. 146 is een type dat den overgangsvorm te zien geeft tusschen de Gothiek en de 16[de] eeuwsche Renaissance; de bekroning door middel van een vrij realistische figuur, waaraan op weinig redegevende wijze een ring is bevestigd, alsmede de ietwat romaansch uitziende leeuwekop onderaan, wijzen op den invloed der middeleeuwen; de S-lijn volgens welke de armen zijn gebogen, benevens de sierlijke profileering van kaarshouders en vetvanger zijn daarentegen aan de modelboeken der Renaissance ontleend.



Fig. 233. Koperen kaarsenkroon te Rijswijk. XVIIde eeuw. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)



Fig. 234. Koperen kaarsenkroon. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

De kroon op blz. 147, welke in tegenstelling met de vorige slechts één krans van lichtarmen heeft, vertoont in hoofdzaak dezelfde lijnen.

De echte 17de eeuwsche kaarsenkroon kenmerkt zich evenwel door een zéér sprekend onderdeel: door een grooten glinsterenden bol, welke als gewicht dienend om het geheel in rechten stand te houden, tegelijk het voordeel bood de verschillende lichten menigvuldig te weerspiegelen, wat aan de goede werking van den luchter als verlichtingsobject ten goede kwam.

En het poetsen van dezen bol viel bovendien in den smaak bij de hollandsche huismoeders met hare spreekwoordelijke zindelijkheid.

Fig. 233 geeft een kroon te zien met zulk een kogelvormige bëeindiging en zes slanke, met veel gratie neergebogen armen; fig. 234 komt daarmede overeen, maar heeft nog bovendien een drietal armen met eenvoudige punten waarop de kaarsen werden geprikt.

Naarmate het aantal verdiepingen van de kroon grooter werd, des te fraaier werd natuurlijk de lichtwerking en luisterrijk is het effekt van een 18-armige of 12-armige kroon (fig. 235,

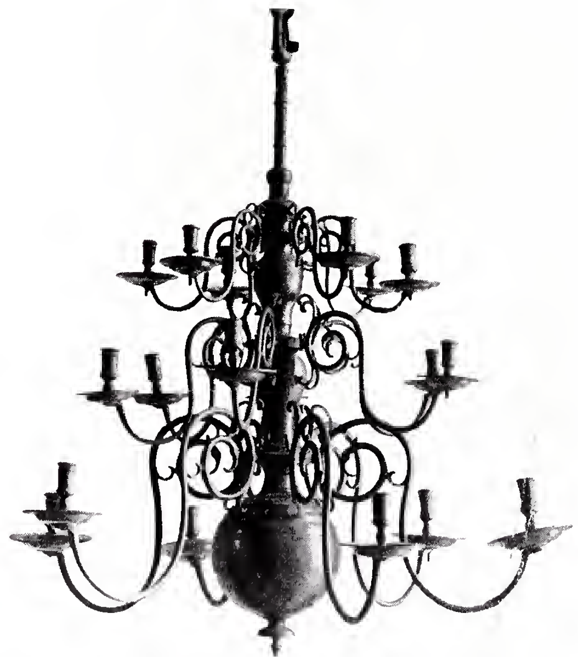


Fig. 235. Koperen kaarsenkroon. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

236), temeer waar in de fleschvormige zwellingen van den middenstam zich de vele lichten nog eens herhaald weerkaatsen.



Fig. 236. Koperen kaarsenkroon. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Langzamerhand geraakt de bol en zijn decoratieve werking onder den invloed van de later in de 17de eeuw in zwang komende siervormen, meer en meer op den achtergrond (fig. 237) en de kroon neemt toe in breedte, zonder daar in doelmatigheid als verlichtingsmiddel bij te winnen.

Als vaste verlichting van het vertrek of de gangen werden ook wandarmen gebruikt, waarvan de vormen in hoofdzaak met dien der kroonarmen overeenkomen, maar om ze in anderen stand te kunnen plaatsen zijn zij dikwijls op verschillende punten draaibaar gemaakt, zoodat bijvoorbeeld zulk een arm èn om een aan den wand bevestigde spil, èn aan den wand zelf èn bovenaan kan ronddraaien, op die wijze verschillende, voor het gebruik doelmatige standen aannemend (fig. 238).



Fig. 237. Koperen kaarsenkroon. XVIIde eeuw. (Rijksmuseum)

Een achter de kaars aangebrachte, gedreven koperen schild, glanzend gepolijst, dient als reflector (fig. 239).

Ook aan de draagbare lantaarn, waarmede men ter kerke toog of op avondbezoek uitging, was artistieke zorg besteed; sierlijk van lijnen, zorgvuldig geprofileerd en met een fijne á-jour bewerkte kap is de lantaarn (fig. 240) waarvan de hoornen wanden in een smaakvol bewerkt koperen raam gevat zijn.

Al de hier genoemde verlichtingsvoorwerpen waren ingericht op het gebruik van kaarsen en dankten daaraan hun eigenaardige vormen, die zich dan ook voor de vervaardiging in koper of tin bij uitstek leenden.

Het gebruik van lampen, waarin men olie brandde was veel minder algemeen.



Fig. 238. Draaibare koperen wandarm. (Friesch Museum) XVIIde eeuw.

De meest bekende vorm van lamp voor huiselijk gebruik is de z.g. „snotneus": een kleine cilindervormige bus met lange tuit waarin de pit gestoken was, rustend op een gladden steel en met een zwaren, kegelvormigen voet, aan de achterzijde afgeplat, zoodat het lampje ook aan den wand kon worden opgehangen.



Fig. 239. (Friesch Museum) Koperen wandarm met spiegel. XVIIde eeuw.

Verhoogden deze voorwerpen met allerlei ander kopergerei en blinkend geschuurd tin, de schilderachtigheid van de hollandsche keuken, veel zorg was evenwel aan hun uiterlijk niet besteed en op de sierlijkheid waardoor de kandelaars en kronen uitmuntten, konden deze gladde geheel onversierde lampjes geen aanspraak maken.



Fig. 240. Koperen lantaarn. (Rijksmuseum) XVIIde eeuw.



Fig. 241. Tafelklok. Laat-XVIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's Gravenhage)

ZESDE HOOFDSTUK

DE ZEVENTIENDE EEUW

DE KLOK

WAS het kameruurwerk aan welks uiterlijk men reeds in de 16de eeuw veel zorg besteedde, door de kostbare en kunstvolle bewerking een voorwerp van weelde, slechts in het bezit van zéér enkelen, in de 17de eeuw begint de klok meer en meer haar plaats in te nemen als huisraad, ook in de burgerwoning. De zandlooper werd nog wel op den preekstoel gebruikt of in de woningen der minder gegoeden, maar weldra wordt deze primitieve en gebrekkige tijdsaanwijzer verdrongen door de klok, welke met een gewicht werd in beweging gebracht en zoodoende vanzelf aanvankelijk den vorm van een hangklok aanneemt.

In 1647 vond CHRISTIAAN HUYGENS uit den slinger bij het uurwerk toe te passen, hetgeen in de vervaardiging van de klok een totale hervorming te weeg bracht.

Want de juistheid van de vroeger gemaakte uurwerken, met hoeveel zorg ook samengesteld, liet veel te wenschen over en de aanduiding van den tijd ge-



Fig. 242. Koperen hangklokje.
XVIIde eeuw.



Fig. 243. Friesch stoeltjesklokje.
XVIIde eeuw.

(Museum en Archief van Tijdmeetkunde van den Nederlandschen Bond van Horlogemakers)

schiedde daarmede niet nauwkeuriger dan met den ouderwetschen zandlooper.

Van nu af aan echter naar wetenschappelijke gegevens geconstrueerd, konden op grond van wiskunstige berekeningen alle onderdeelen van de klok tot grooter volmaking worden gebracht en werd zij een meer en meer vertrouwbaar instrument, zoowel in de woning als aan boord van de schepen.

De vroegste klokken waren geheel van koper en ijzer vervaardigd, hadden den vorm van een lantaarn of een vogelkooi, vertoonden een groote wijzerplaat en werden òf losweg aan den muur opgehangen òf op een plank of

stoeltje geplaatst. De oudste van deze uurwerken hadden slechts één wijzer welke de uren aanduidde, sloegen niet, maar hadden alleen een wekker, terwijl het gewicht met een koord over een schijf liep (fig. 242).

De uitwendige versiering beperkt zich tot het koperwerk van de kast, die een uitgezaagde bekroning te zien geeft.

De Friesche klok (fig. 243) heeft eveneens slechts een enkelen uurwijzer en haar gewicht hangt aan een koperen ketting, terwijl de kast van eikenhout vervaardigd op een houten konsole of „stoeltje" rust. Ook het inwendige is zeer eenvoudig en bezit geen slagwerk.

Aan haar uitwendige versiering is evenwel meer zorg besteed.

De koperen wijzer, die in zijn ornament allerlei renaissance-motieven vertoont, beweegt zich op een bont geschilderde plaat, omlijst door arabesken in lood, welk metaal onder een laag verguldsel is verborgen; een open huif of kap buigt zich beschermend over het bovendeel der klok, die in haar geheel tegen een uitgezaagd eikenhouten schild rust.

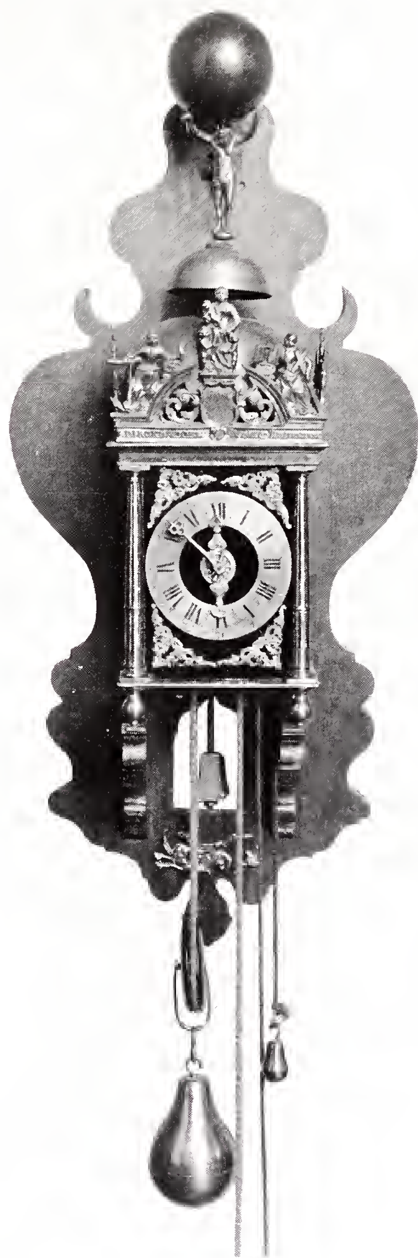
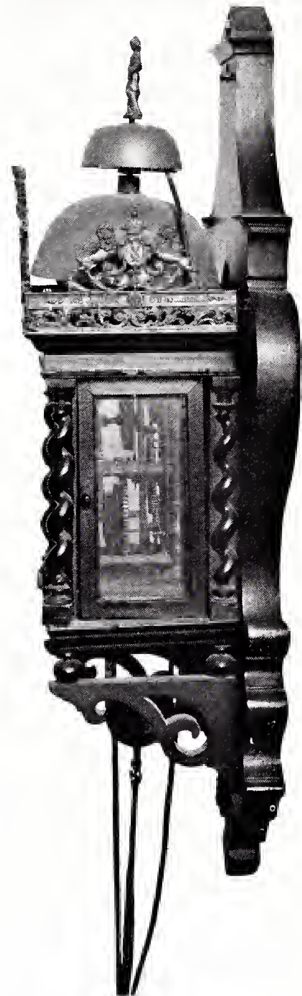


Fig. 244. Zaansche hangklok. XVIIde eeuw.
(Museum en Archief van Tijdmeetkunde van den Nederlandschen Bond van Horlogemakers)

Een dergelijk schild, maar rijker en bewegelijker van omtrek, eenigszins aan het silhouet van de Delftsche pul herinnerend, geeft de Zaansche klok te zien (fig. 244—245). Ook hier rust de kast op konsoles die een sierlijk uitgezaagden vorm hebben (fig. 246) of geestig gesneden figuren te zien geven (fig. 248). De klok zelve is geheel van metaal: koper en ijzer vervaardigd en ook de bekroning is van messing. Aan de voorzijde vormen de symbolen van geloof, hoop en liefde, de dood met zeis en fakkel of een weenende vrouw met een zandlooper het motief der versiering; aan de zijkanten komt een door leeuwen geflankeerd stadswapen voor en de versierde band daaronder is benut voor het aan-



(Voorkant)
Fig. 245. Zaansche hangklok. XVIIde eeuw.

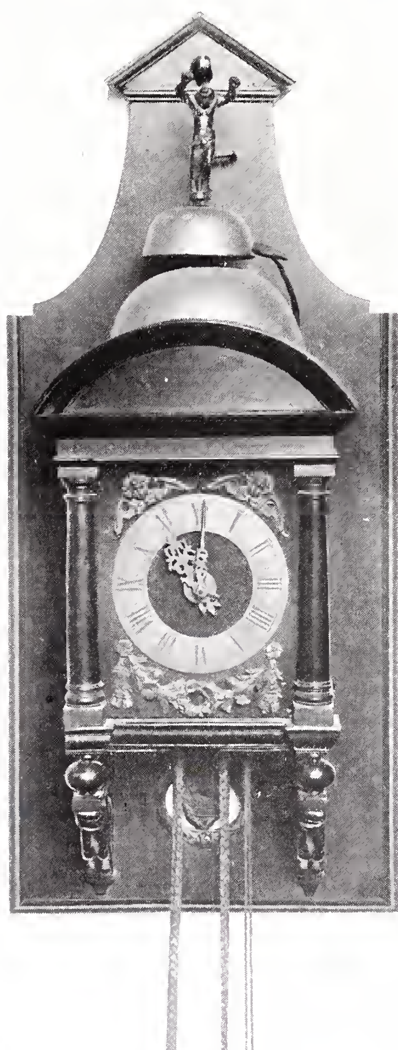


(Zijkant)
Fig. 246. (Rijksmuseum)

brengen van den naam van den maker of een spreuk, zooals: *„Nu elck zijn zin"*.

De wijzerplaat in den vorm van een breeden ring, is van geel of verzilverd koper met sterk sprekende zwarte cijfers en aangebracht op een achtergrond die met zwart fluweel of laken is bekleed, waarop in de hoeken vergulde versieringen, meestal gevleugelde kinderkopjes zijn bevestigd.

Sommige dezer klokken hebben enkel één uurwijzer en de minuten worden op een aparte schijf onder de wijzerplaat aangewezen (fig. 245), maar de meeste Zaansche klokken van lateren tijd dragen twee wijzers. Zij slaan de uren en halve uren, waarvoor boven de kap twee groote bellen zijn aangebracht die met een figuurtje, veelal een vergulde atlas op een blauw geschilderden hemelbol, zijn bekroond. De slinger, versierd met een ruiter te paard of een of andere





(Voorkant)
Fig. 247. Zaansche hangklok. XVIIde eeuw.

(Zijkant)
Fig. 248. (Rijksmuseum)

allegorische fraaiïgheid, is in zijne bewegingen zichtbaar binnen een daarvoor opzettelijk gespaarde opening in het schild. Het koperen gewicht heeft een peervorm en hangt aan groene koorden, pezen of kettingen.

Dikwijls uitgevoerd in zorgvuldig bewerkt palissander- of ebbenhout, met gepolitoerde details, zooals zuiltjes en knoppen, vormden deze hangklokken een waar sieraad van het Hollandsche vertrek.

Deze uurwerken werden in de Zaanstreek vervaardigd en bevatten gewoonlijk de namen hunner makers, zooals: DIRCK JACOBZ en JAN KOOGIES van Wormerveer, CORNELIS VAN ROSSUM van Koog of JAN KOPIES en D. ENGEL van Westzaan.

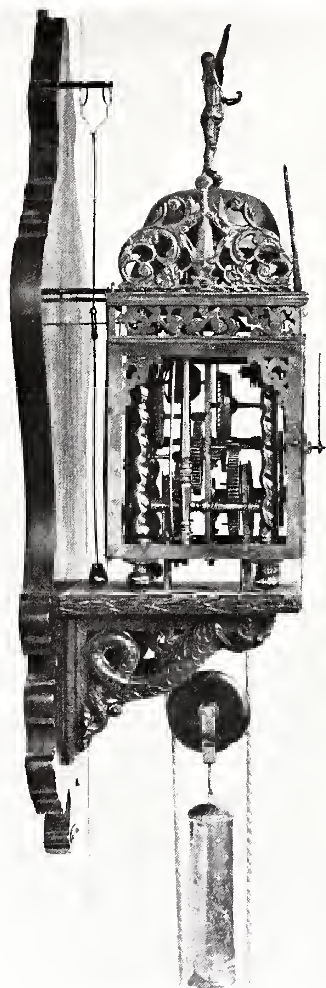
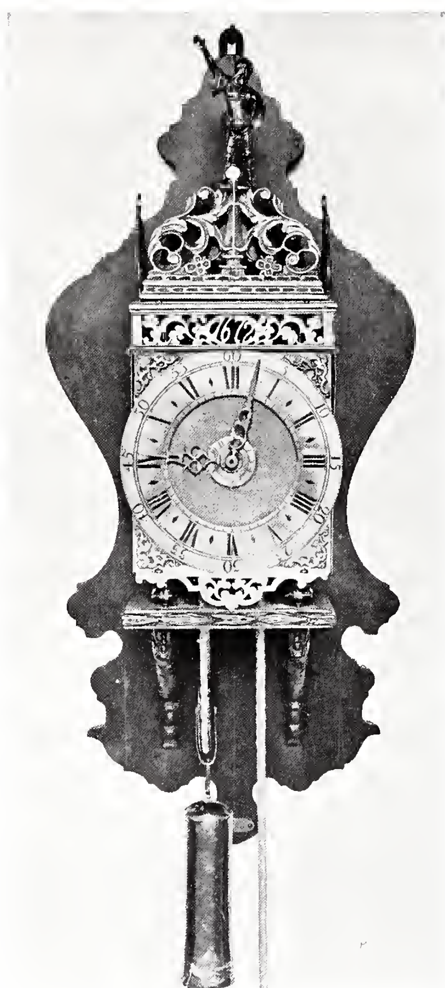


Fig. 249. (Zijkant)
Koperen hangklok. Laat-XVIIde eeuw.



(Voorkant)
Fig. 250. (Museum Lambert van Meerten)

De fraaie klok in het Museum Lambert van Meerten te Delft (fig. 249, 250) is geheel in een à-jour bewerkte koperen kast gevat, welke een meesterwerk is van drijf- en graveerwerk en het jaartal 1672 draagt.

Ook de Friesche klok van rijkeren opzet heeft twee wijzers en slagwerk. Haar vorm met de open gebogen kap heeft zij behouden maar in de versiering werd zij rijker: het loodwerk geheel verguld en het hout voor zoover zichtbaar verguld en gepolychromeerd (fig. 251).

In plaats van eenvoudig uitgezaagd te zijn, vertoonen de zijkanten van het schild een levendig silhouet, gevormd door een paar naïef gesneden, op zeehoorns blazende meerminnen met gekronkelde, zwaar geschubde vischstaarten.

De koperen ring met de uurcijfers is gegraveerd en daarboven vertoont zich een schijf waarop de schijngestalten van de maan te zien zijn, een aanvulling

van het meer ingewikkelde uurwerk die tegen het einde der 17de eeuw op de betere soorten van klokken in toepassing was gebracht.

Twee papegaaien flankeeren de voorplaat die bekroond is door een fronton met een schild en een bloemvaas en is aan de onderzijde door een sierlijke cul-de-lampe, waarin gestileerde zeepaardjes voorkomen, afgesloten.

De op een paar gedraaide balustertjes rustende kap is aan den voorkant met een rijk ornament van uitgeslagen lood bewerkt, waarvan het bladwerk, de figuurtjes en verdere motieven reeds den invloed van den Lodewijk XIVstijl verraden.



Fig. 251. Friesche stoeltjesklok. Omstreeks 1700. (Friesch Museum)

Deze klok dagteekent van omstreeks 1700.

Friesland vervaardigde bijna uitsluitend deze klokken en onder de namen der samenstellers valt dien van JACOB WIBRANDT te Leeuwarden te vermelden.

Klokken die niet op gewichten loopen, maar door een veer worden bewogen zijn niet meer uitsluitend voor hangklok aangewezen en kunnen dus elders neergezet.

De tafelklokken, die evenwel voornamelijk in de 18de eeuw voorkomen, vertegenwoordigen dit type (fig. 241). Zij kenmerken zich door haar fraaie in koper uitgezaagde en op fluweel aangebrachte wijzerplaten en de zwierige letters, zooals die waarmede de maker: LAURENS VAN BLADE uit den Haag zijn naam vereeuwigde.

Het klokje is vervaardigd van ebbenhout, met pilastertjes van rood schildpad; de kapiteeltjes en lijstjes op de basementen zijn van koper. Een gewoonlijk in het midden van het fronton geplaatste obelisk of figuur ontbreekt bij het afgebeelde exemplaar.



Fig. 252. Trap in het Paleis Het Loo. Naar een ontwerp van DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten, afgestaan door H. M. de Koningin)



Fig. 253. Schoorsteenmantel (fragment) in het Huis „de Voorst". Naar een ontwerp van DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

ZEVENDE HOOFDSTUK

DE OVERGANG TOT DE ACHTTIENDE EEUW

DE ontwikkeling der decoratieve kunst in Nederland, gedurende het grootste deel der 17de eeuw draagt onmiskenbaar een sterk sprekend nationaal karakter, een kenmerk dat trots vreemde invloeden lang behouden blijft. De vormen van den barokstijl na het midden der eeuw, zij waren reeds van vreemde herkomst; zij vonden hun bakermat in de 16de eeuw in Italië, leefden voort in Frankrijk onder Lodewijk XIII en hadden in de Zuidelijke Nederlanden gereede belijders in meesters als RUBENS en QUELLINUS, die zich tot de volle vleezige, gezwollen plastiek gevoelden aangetrokken en in versieringen op groote schaal, waartoe de kerken der Jezuieten de gelegenheid boden, hun meesterschap konden toonen in composities van groote allure.

De kunstenaars bij ons te lande, wisten zich meer in te toomen dan de Vlamingen en ook het Protestantisme hield hen van decoratieve uitspattingen terug.

Wèl dragen binnenversiering en meubel de sporen van een meer wijdschen

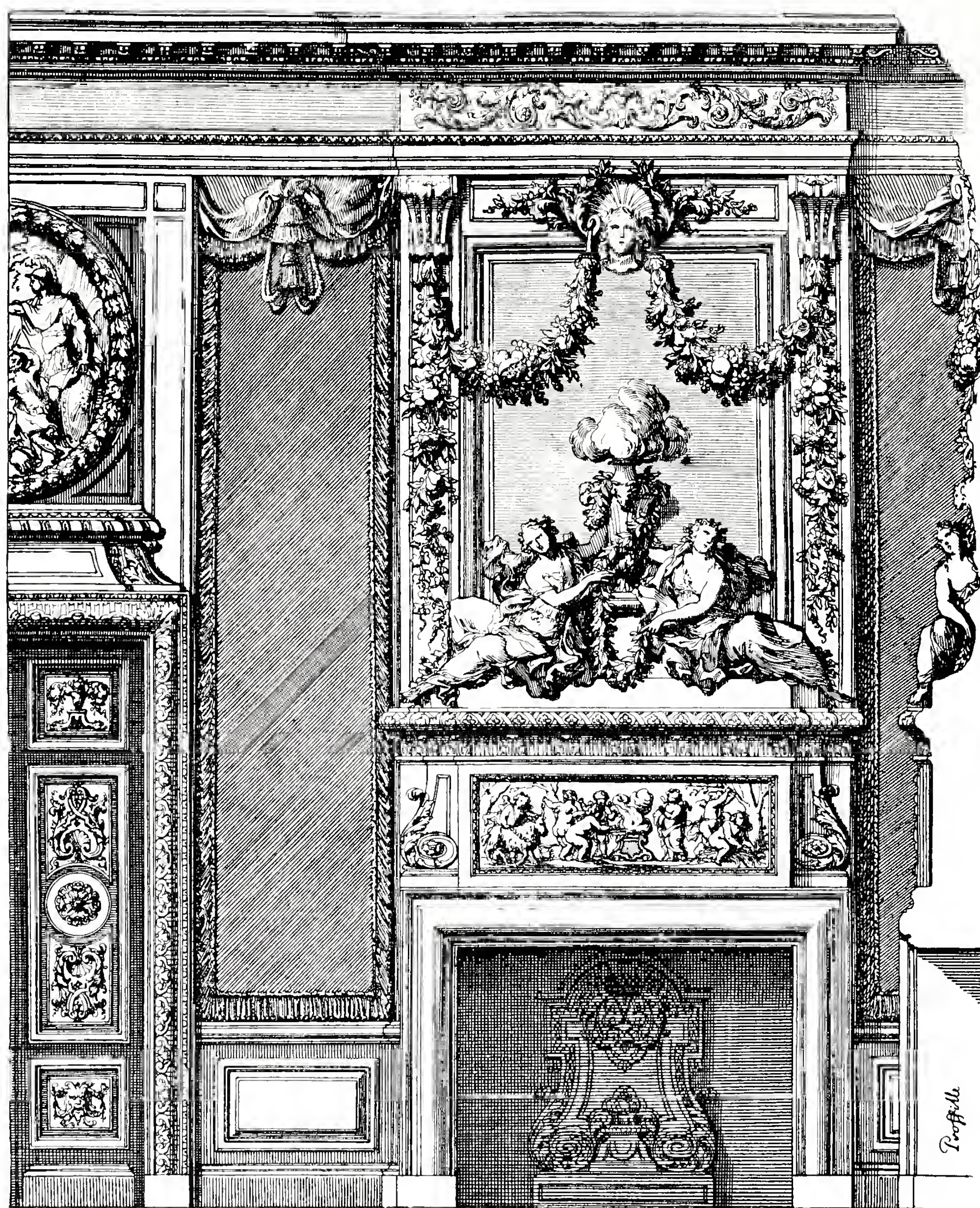


Fig. 254. Ontwerp voor een wandversiering in het Huis „de Voorst" door DANIEL MAROT. Omstreeks 1700. (Zie fig. 253.)

(Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

stijl en het verlangen naar meer weelde en opschik, waarmede als het ware ongemerkt de bodem was gereedgemaakt, waarop invloeden uit den vreemde welig zouden kunnen tieren en zoo zien wij tegen het einde der 17[de] eeuw de inwerking

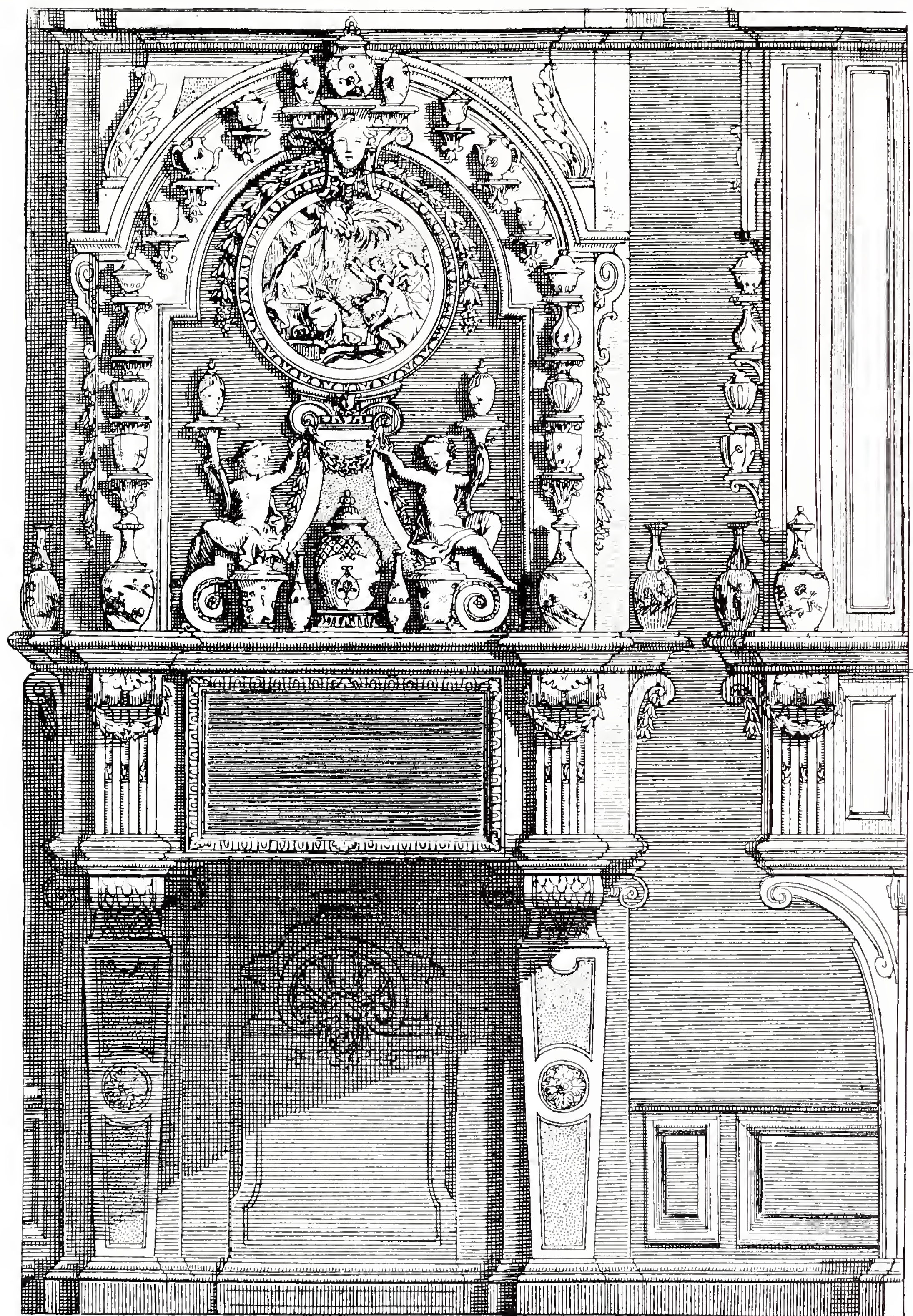


Fig. 255. Ontwerp schoorsteenmantel door DANIEL MAROT. (Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

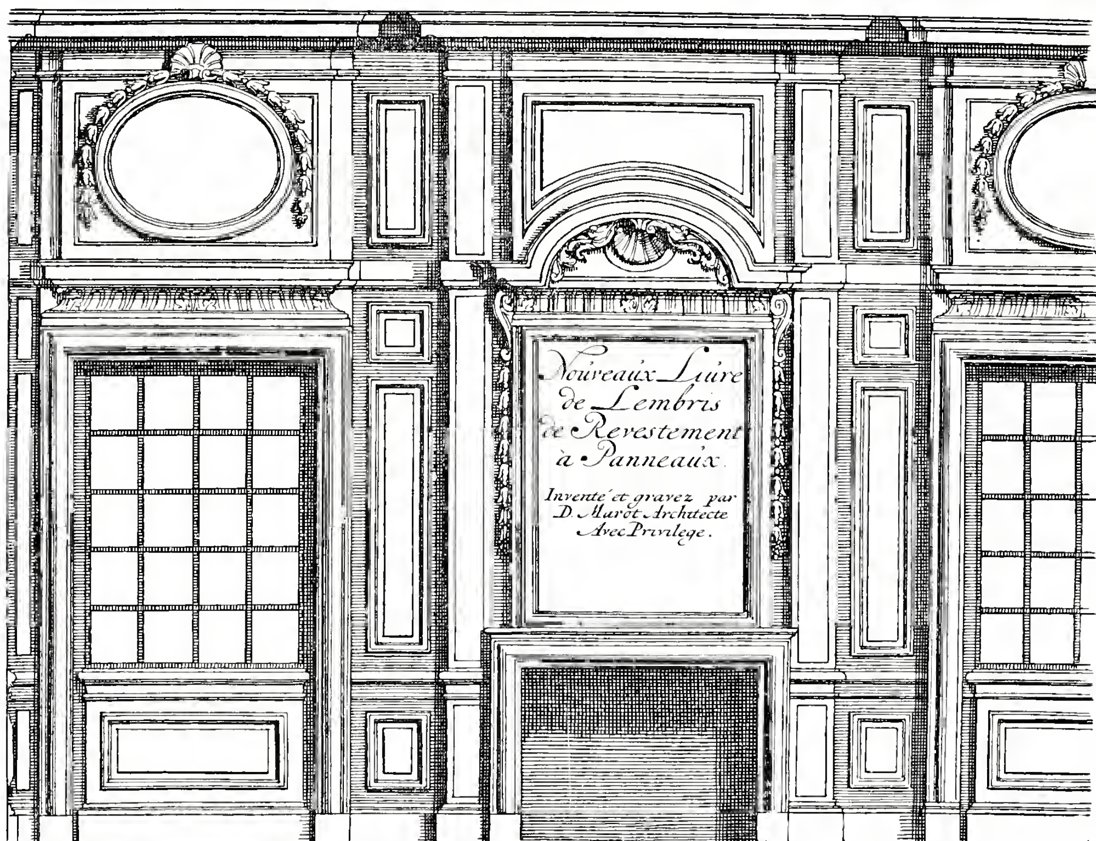


Fig. 256. Ontwerp voor een wandversiering door DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

(Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

van den stijl van Lodewijk XIV, die ons met den aanvang der 18de eeuw voor geruimen tijd geheel gaat beheerschen.

Draagt de versieringskunst in ons land omstreeks 1700 duidelijk de kenmerken van dien stijl en daarmede een uitgesproken fransch karakter, dan is dit voor het grootste deel te danken aan den invloed van één man: DANIEL MAROT.

Deze veelzijdige kunstenaar, (geboren omstreeks 1660, overl. 1712) zoon van een talentvol ornamentist, JEAN MAROT (1609—1679), opgevoed in den overgangstijd van den barokstijl tot het klassisisme, beinvloed door de fransche meesters als: CHARLES LEBRUN (1619—1670), JEAN LEPAUTRE (1618—1682) en JEAN BÉRAIN (1638—1711), begiftigd met een levendig vernuft, was zoowel een bekwaam bouwmeester als beeldhouwer, schilder en graveur, in welke laatste hoedanigheid hij zich onderscheiddde door het uitgeven van een onafzienbaar aantal koperprenten, die zoowel plattegronden voor huizen en paleizen als plannen voor park- en tuinaanleg, ontwerpen voor interieurs alsmede voor meubels, stoffen en huisraad te zien gaven en omstreeks het einde der 17de eeuw

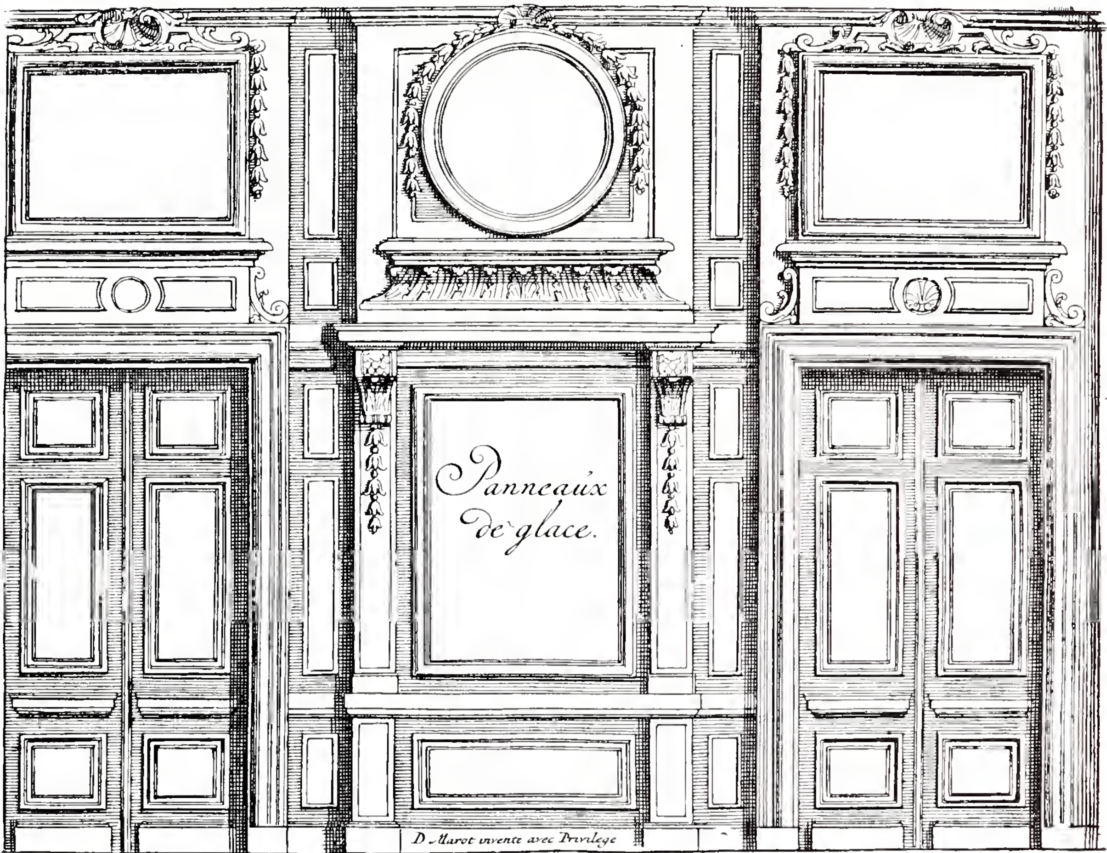


Fig. 257. Ontwerp voor een wandversiering door DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

(Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

tot één bundel vereenigd van wijdstrekkenden invloed bleken te zijn op onze nationale sierkunst van dien tijd.

Bij de terugroeping van het edict van Nantes, als Hugenoot naar Holland uitgeweken, zag MAROT zich in 1686 hier te lande benoemd tot architect van WILLEM III, dien hij weldra, met den titel van *Architecte du Roy* naar Engeland volgde, waar hem de gelegenheid tot groote werken werd geboden, zooals de versiering en de aanleg van de tuinen van het paleis te Hampton-Court, terwijl de Prins hem belastte met de inwendige decoratie van „Het Loo", van de „Trèves-zaal voor de Staten-Generaal" op het Binnenhof te 's-Gravenhage en het Huis „de Voorst" bij Zutphen, de woning voor 's Prinsen gunsteling den Graaf van ALBEMARLE.

In al deze werken komt MAROT'S voorliefde voor de klassieken, ietwat gematigd door den barokken invloed uit zijn jeugd, op het voordeeligst aan den dag.

Zijn opvatting en smaak zijn zeer stellig fransch, maar de hollandsche sfeer van koele nuchterheid die hem omgaf liet haar sporen achter en zijn orna-



Fig. 258. Wandbetimmering in het Huis „de Voorst". Naar een ontwerp van DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

ment vol fantasie, gevolg van zijn zuidelijk temperament, aanvankelijk geïnspireerd door de theoriën van VITRUVIUS en PALLADIO, wordt in zijn hier te lande gemaakte werken ingetoomd tot dat strenge klassisisme, hetwelk den Nederlander dier tijden uitermate behaagde, hoewel het de fijne gratie van den goed

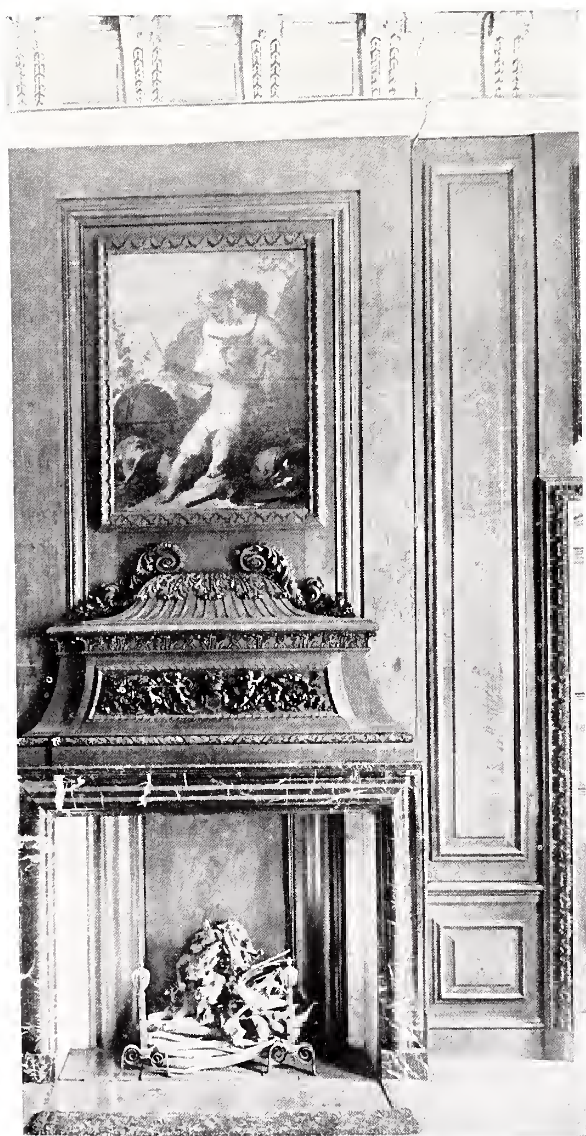


Fig. 259. Wandbetimmering in het Huis „de Voorst". Naar een ontwerp van DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

geschoolden Franschman bleef behouden.

Zooals de literatuur dier dagen de motieven voor haar gezwollen stijl vond in de godenleer der Grieken, zoo gaf ook de ornamentist aan zijn verbeelding lucht in talooze figuren, die aan den Olympus waren ontleend, en omlijstte hij zijn beeldengroepen en tafereelen met grottesken en ranken van mythologische afkomst.

De ontwerpen die DANIEL MAROT maakte voor verschillende statige interieurs: schouwen en wandbetimmeringen, trappenhuizen en hun rijke zolderingen hebben een streng en voornaam karakter.

Door het gebruik van de zuilenorden, de zorgvuldig geprofileerde lijstwerken, de gunstige verhoudingen van deur- en vensteropeningen, de rustige groepeering der wandvakken is de indruk van zijn vertrekken deftig en rijk.



Fig. 260. Detail van fig. 259.



Fig. 261. Wandbetimmering in het Huis „de Voorst". Naar een ontwerp van DANIEL MAROT. Omstreeks 1700.

Zooals de geschiedenis van het binnenhuis immer te zien geeft, steeds is de schouw het middelpunt van de compositie en aan dit hoofdbestanddeel van den kamerwand is opnieuw groote zorg besteed.

De opzet van deze „cheminée à la hollandaise" is meestal streng rechtlijnig. De gesloten zijwanden en de diep terugliggende haardopening had zich in de laatste helft der 17de eeuw reeds volkomen ingeburgerd, zoodat bij alle afwisseling in de versiering, deze samenstelling behouden blijft. De onderbouw is dus betrekkelijk eenvoudig en in den regel in marmer uitgevoerd, met kloeke profielen en nagenoeg zonder versiering; daarentegen is aan de kap of den boezem veel aandacht geschonken, en door het aanbrengen van figurengroepen, veel lof- en bladwerken en ovaal omlijste spiegels of medaillons, krijgt de bovenbouw een groote decoratieve bekoring (fig. 253, 254, 255).

Aan den heerschenden smaak, om tot kamerversiering veel gebruik te maken van Chineesch porselein is voldaan door het aanbrengen van een groot aantal étagères en konsoles, waarop de kostbare en zeldzame pullen en vazen kunnen tentoongesteld worden terwijl kleuren en verguld van lijstwerken en reliefs bijdroegen tot het ietwat theatrale effect dezer hooggebouwde wandmonumenten.

Vóór MAROT'S tijd had de schouw alreeds dit monumentale in opbouw en versiering en de gravures van SYMON BOSBOOM getuigen hoe een weelderige plastiek in barokke lijnen, met een profusie van figuren omstreeks het einde der 17de eeuw in den smaak viel (fig. 263, 264).

De somptueuse schoorsteenmantel op blz. 168, doet zeer sterk aan het werk der Vlamingen of der fransche meesters zooals een SIMON VOUET uit den tijd van Lodewijk XIII herinneren, terwijl die op de pagina daartegenover, met zijn meerdere strakheid op een uiting uit de opvolgende periode, die van Lodewijk XIV, gaat gelijken.



Fig. 262. Schoorsteenmantel in het Huis „de Voorst". Naar een ontwerp van DANIEL MAROT. Omsreeks 1700.

In de lambrizeering van den overgangstijd tot de 18de eeuw bespeurt men denzelfden klassieken opzet en de duidelijk uitgesproken voorliefde tot de rechte lijn (fig. 256, 257).

De geheele betimmering is tot de volle hoogte van het vertrek opgevoerd, door een pilasterstelling ingedeeld, met een vrij lage borstwering en hooge kroonlijst.

Bekroond met een entablement, zijn de deuren door zware staafvormige lijstwerken ingesloten en een sopra-porte met reliefornament, medaillon of tableau ontbreekt daarbij zelden (fig. 258).



Fig. 263. Ontwerp voor een schouw door SYMON BOSBOOM. Einde XVIIde eeuw.
(Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

Is de wandbekleeding geheel in eikenhout uitgevoerd, zooals die in het Huis „de Voorst", dan is daarbij dezelfde indeeling behouden; de geheel onversierde, lange paneelen van het beschot in zware lijsten gevat, komen vrij ver naar voren (fig. 259, 260, 261) en het fijn gesneden, regelmatig samengestelde bladwerk der deur- en raamomlijstingen werkt als smaakvolle tegenstelling met de groote vlakken, op gelijke wijze als de vroeger besproken lijstwerken der statige kussenkasten.

In kleinere vertrekken, waarin voor de zware statieschouw geen plaats is, neemt men de bekleeding van den boezem op sierlijke wijze in de algemeene

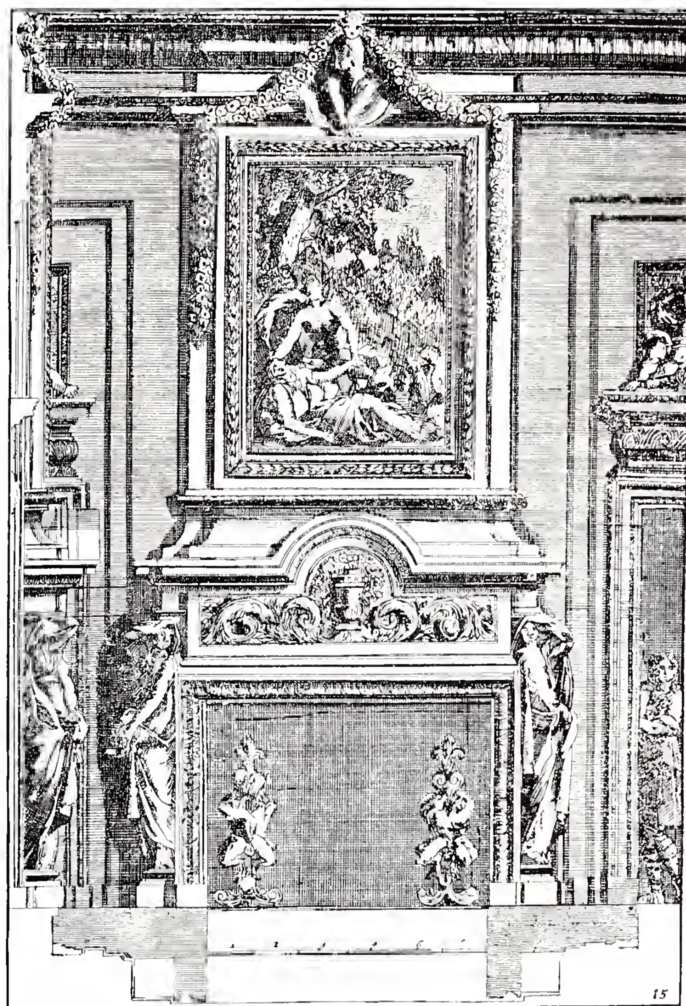


Fig. 264. Ontwerp voor een schouw door SYMON BOSBOOM. Einde XVIIde eeuw.

(Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

betimmering op, waardoor deze daarmede één geheel vormend, den indruk van intimiteit van de kamer helpt verhoogen (fig. 262).

Meer nog dan in de versiering van het vertrek en zijn wanden, wordt de zin voor decoratieve aankleeding vooral ten volle ontplooid in de trappenhuizen, die later in de 18de eeuw zulke prachtige voorbeelden te zien zullen geven.

In het werk van MAROT komen een aantal ontwerpen van trappenhuizen voor van grootschen aanleg, waarvan de geschilderde wanden met een fantastische architectuur als omlijsting, doorkijken te aanschouwen geven op wijdsche landschappen of tuinen en terrassen, opgesmukt met statuën en siervazen, grotten en fonteinen en op den voorgrond groepen van figuren, in exotische kleederdracht, leunend op door draperiëen bedekte balustrades (fig. 252).

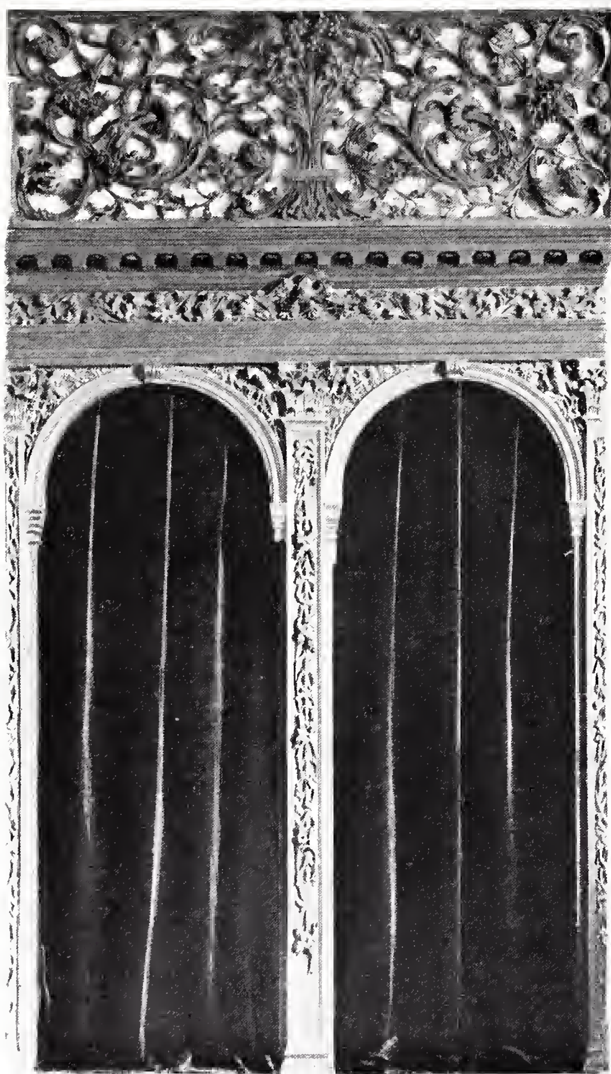


Fig. 265. Deuromlijsting met gesneden houten bovenlicht. Einde XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

Met hoeveel vinding ook ontworpen, hoe meesterlijk ook van teekening, hoe aantrekkelijk ook van kleur, — waaraan het gebruik van verguldsel zeker de noodige levendigheid bijzette — die schilderingen met haar uitgestrekte perspectieven in een kleine ruimte, dat overmatig toepassen van schijnarchitectuur, dat volkomen negeeren van de geslotenheid van het wandvlak of van de zoldering die met totale ontkenning van het afdekkend begrip, door het penseel in een wolkloozen hemel met zwevende gestalten van goden en godinnen was omgetooverd of een samenstel van de meest vermetele koepelgewelven vertoonde, heel die onwerkelijke voorstelling gaf aan het ensemble iets onbevredigends, iets onvasts, dat slechts door een omgeving van meer reëele plastiek kon vergoed worden.

Is daarom wellicht zulk een arbeid ten koste gelegd aan het omringende houtwerk?

Want in het krachtige, maar gevoelige hoogrelief der snijwerken van de deuromlijsting en hare bekroning, in het à jour bewerkte bovenlicht of in de met zwier omhoog stijgende leuning van de trap is een virtuositeit tentoongespreid, die de gesneden paneelen van voorheen, zoo niet in vinding, dan toch in uitvoering stellig overtreft, en het volle, vleezige, vrij ingewikkeld ineengewerkte ornament, krijgt door het wegsnijden van den achtergrond een luchtigheid en een gratie, welke aan kantwerk mag doen denken (fig. 265, 266, 267).

In de beide bovenlichten (fig. 268 en 270) vertoont het Lodewijk XIV-orna-

ment zich op zijn best. Op een raamwerk van geometrisch samengestelde banden, eindigende in zuiver geteekende voluten groeit in ongedwongen weelde het kwistig loof van den gemetamorfozeerden acantus, een middenmotief omlijstend dat het klassieke palmet of een medaillon met ineengestrengelde initialen vertoont.



Fig. 266. Gesneden houten bovenlicht. Einde XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

Monogrammen en dooreengevlochten naamletters waren een geliefd motief in dien tijd, waarmede men gaarne pronkte en dat op de groote hekken der buitens, boven den ingang der huizen en op verschillende plaatsen binnenshuis was aangebracht en vaak aanleiding gaf tot zeer sierlijke oplossingen, zooals bijv. bij in koper uitgevoerd meubelbeslag, waar het met kroon en wapen vereenigd werd toegepast om handvatsels of sleutelplaten te versieren, terwijl het voor hetzelfde doel bij rijk uitgevoerde betimmeringen voorkwam (fig. 272).



Fig. 267. Gesneden houten trapleuning (fragment). Omstreeks 1700. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

In zulke gevallen is ook de bovenplaat van het uitwendig op de kamerdeur aangebrachte slot van een rijke bewerking, met drijfwerk en gegraveerd ornament, dat in fijnheid van teekening het meest overeenkomt met de kunstig bewerkte wijzerplaten

der toenmalige klokken.

De deursloten in het Huis „de Voorst" (fig. 271) evenals die in het kasteel „Zuylestein" te zien zijn, waren koninklijke geschenken en evenaren in hun afwerking de werkstukken van goudsmidskunst.



Fig. 268. Gesneden houten bovenlicht. Omstreeks 1700. (Gemeente-Museum te 's Gravenhage)

De zorg die men aan de sleutelplaat als kunstobject besteedde, en waaraan men gaarne een geestige, zinrijke oplossing gaf, spreekt uit het cijferslot op deze bladzijde.

Zooals men gezien heeft, had de inrichting van het vertrek in den loop der 17e eeuw geleidelijk een geheele evolutie doorgemaakt; de wijziging van de wandindeeling en de bekleeding door een hooge betimmering in klassieken geest, het gebruik van wandtapijten, goudleder of kleurige wandstoffen, de beschildering van de wandvakken eindelijk, hadden het uiterlijk van den kamerwand geheel veranderd.

Hieruit volgt dus wel dat de zoldering daarbij niet achterbleef, maar ook in den loop des tijds, een veranderd aanzien bood.

Behield men hierbij nog geruimen tijd de zichtbare moerbinten of hoofdbalken, de tusschenliggende kinderbinten werden meer en meer uit het gezicht gewerkt en door een indeeling van diepliggende vakken of „caissons" vervangen, tenzij deze vakken geheel met planken waren beslagen. Ook werd de geheel blank-eikenhouten zoldering verlaten, maar het plafond en zijn samenstellende onderdeelen totaal geverfd, waarbij evenwel de keuze der kleuren zich bleef beperken tot groen, rood of bruin en goud alleen toepassing vond als verlevendiging van het arabesken ornament

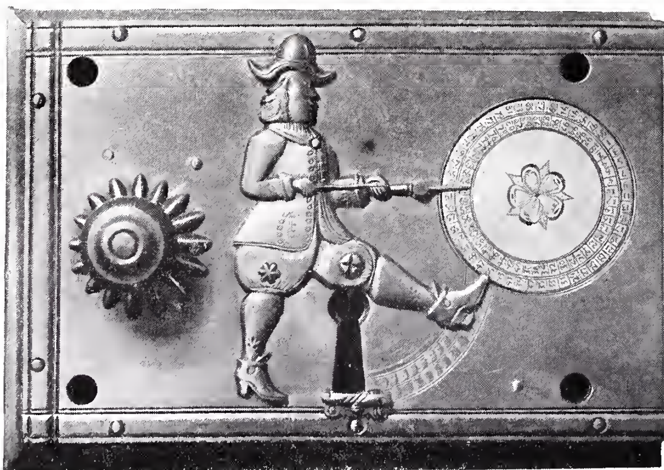


Fig. 269. Koperen cijferslot. Omstreeks 1700. (Rijksmuseum)

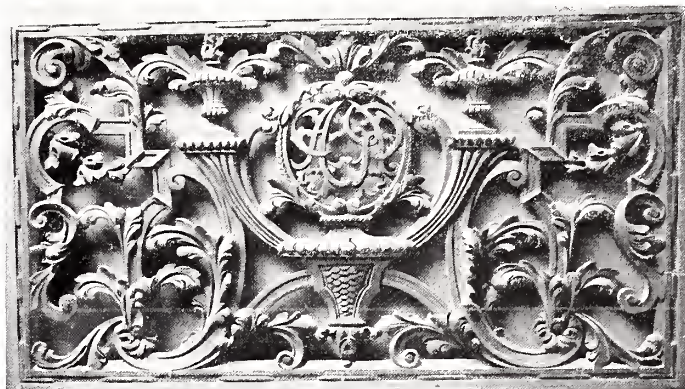


Fig. 270. Gesneden houten bovenlicht. Omstreeks 1700. (Gemeente-Museum te 's-Gravenhage)

waarmede de vakken waren beschilderd of tot het afzetten van lijstwerken diende.

Maar enkel ornament bevredigde niet lang, men wenschte figuren: goden en godinnen en de helden der mythologie en het hooge plafond met de groote vlakken bood de welkome gelegenheid tot het aanbrengen van geschilderde tafereelen (fig. 273, 274).

Tusschen de hoofdbalken, maar niet altijd door lijstwerken afzonderlijk te omsluiten, vatte men de tableaux in nagebootste lijstwerken, bedriegelijk met licht en schaduw het relief voorstellend. Kon deze methode bij vaste en onveranderlijke dagverlichting nog goede effecten opleveren, bij kunstlicht had ze het nadeel dat deze schijnvoorstelling op hinderlijke wijze in het oog sprong.

Marot volgt weliswaar in zijn ontwerpen voor geschilderde plafonds dezelfde wijze van werken, maar hij deelt zijn zolder meer rythmisch in duidelijk omlijste vakken in (fig. 275, 277, 278) zorg dragend de figurale, meer realistische voorstellingen tot de hoofd- of middenvakken te bepalen en de omgeving in zuiver ornamentalen zin op te vatten, waarmede natuurlijk

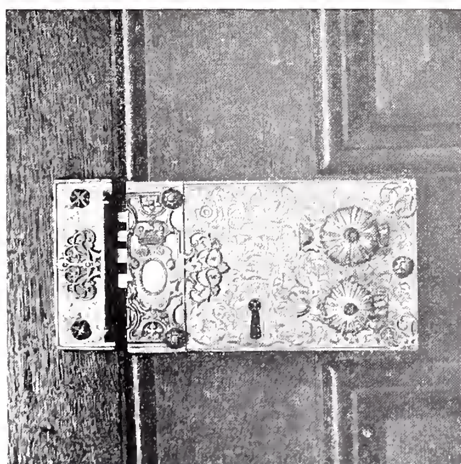


Fig. 271. Deursloten in het Huis „de Voorst" Omstreeks 1700.



Fig. 272.



Fig. 273. Geschilderd plafond (fragment). Einde XVIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

een grooter duidelijkheid in de compositie en zoodoende meer rust in het geheel is bereikt.

Is de zoldering in pleister uitgevoerd, een werkwijze die in navolging der Italianen tegen de 18de eeuw meer en meer in zwang komt, dan is allereerst gezocht naar een rythmische groepeering der flink omlijste vakken die met ornament in verschillende hoogte van relief zijn gevuld (fig. 276).

Gaandeweg neemt het gebruik van de gebogen lijn toe, en de afwisseling die daardoor ontstaat geeft aan de zoldering steeds grooter rijkdom.

Ten slotte wordt al wat nog zichtbaar was van de constructie, geheel aan het oog onttrokken, het plafond wordt tot één vlak gemaakt, somtijds met een



Fig. 274. Geschilderd plafond (fragment). Einde XVIIde eeuw. (Gemeente Museum te 's Gravenhage)

door profileeringen omgeven verdiept middenveld of „spiegel", en aan den wand verbonden door een diepgebogen hollijst of „koof".

Het middenveld biedt zich aan tot beschilderingen waarvan het hoofdmotief dikwijls een zich hoog voortzettende schijnarchitectuur is en de omgevende ruimte in paneelen is ingedeeld die ranken-ornament bevatten, zoodanig dat het midden der zoldering zich als een open ruimte voordoet en de hoeken met rijk omlijste medaillons zijn opgevuld.

Het afgebeelde plafond uit het Huis „de Voorst" (fig. 277-278) is zulk een door Marot ontworpen, in deze afmetingen hier te lande nog zeldzaam bewaard specimen van decoratieve schilderkunst omstreeks 1700.

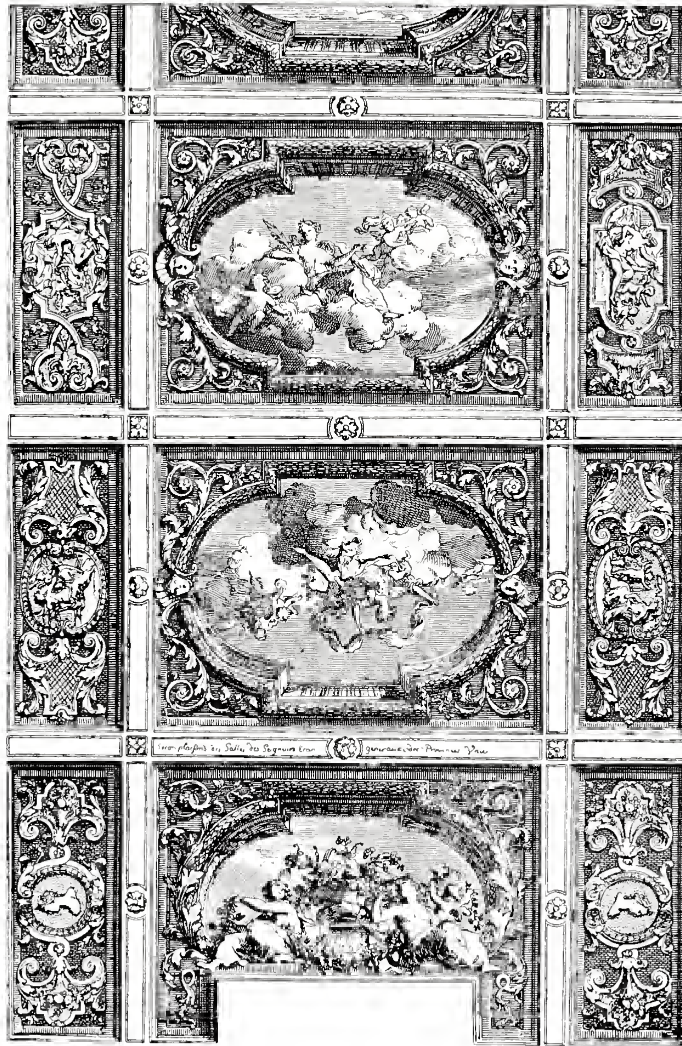


Fig. 275. Ontwerp voor een geschilderd plafond door DANIEL MAROT. Omstreeks 1700. (Naar een kopergravure in 's Rijks Prentenkabinet)

Uitgevoerd in diepen goudtoon met lichte en grijze paneelfonds is het ornamentwerk „gerehausseerd" d.w.z. door middel van eene arceering: dunne lijntjes en streepjes met goud, is de indruk van het relief versterkt.

De opmerking kan bij deze afbeelding niet achterwege blijven, dat waar het midden van de compositie een door de medaillonvormige opening geziene voortzetting van de omringende architectuur voorstelt, de hoekvullingen en ook de omlijstende paneelen naar den wand zijn gericht, waardoor dus al deze ornamenten voor den beschouwer op hun kop staan.

Het vertrek omstreeks 1700, onderscheidde zich op in het oog vallende wijze van het vroege 17de eeuwsche interieur dáárdoor, dat niet alleen de wanden

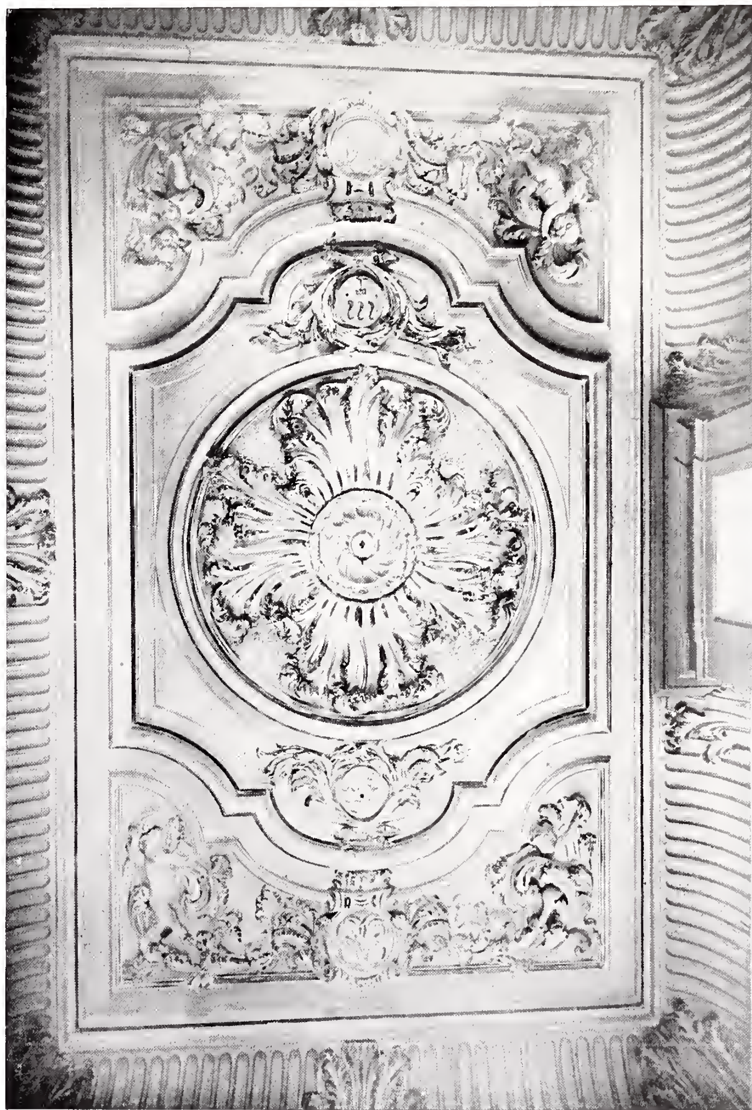


Fig. 276. Plafond te 's Gravenhage. Uitgevoerd in stuc. Omstreeks 1700.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

tot hun volle hoogte waren betimmerd in aansluiting aan de rijke en bonte, met tableaux gesierde zoldering, maar ook doordat de geheele indruk kleuriger en statiger was. Al sinds eeuwen had men tapijten toegepast als versiering van den wand, maar los opgehangen en in plooien neervallend, maakten deze niet zoozeer deel uit van de betimmering, als het geval wordt wanneer deze doeken, op ramen gespannen daarin worden opgenomen en als één geheel daarmede uitmakende, tot de vaste bekleeding van het vertrek moeten gerekend worden te behooren.

Zéér decoratief is dan ook de harmonische samenvoeging van het kleurige

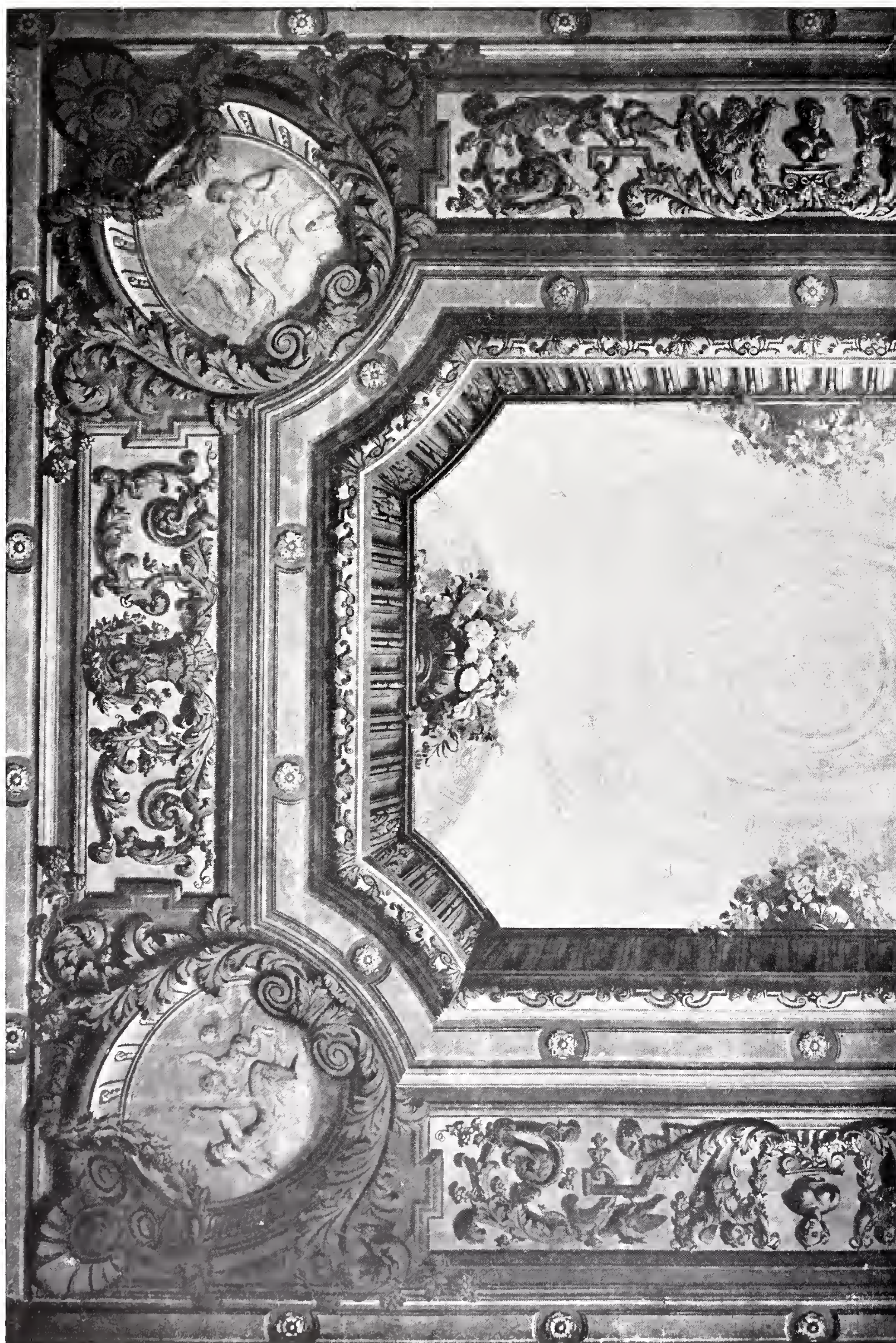
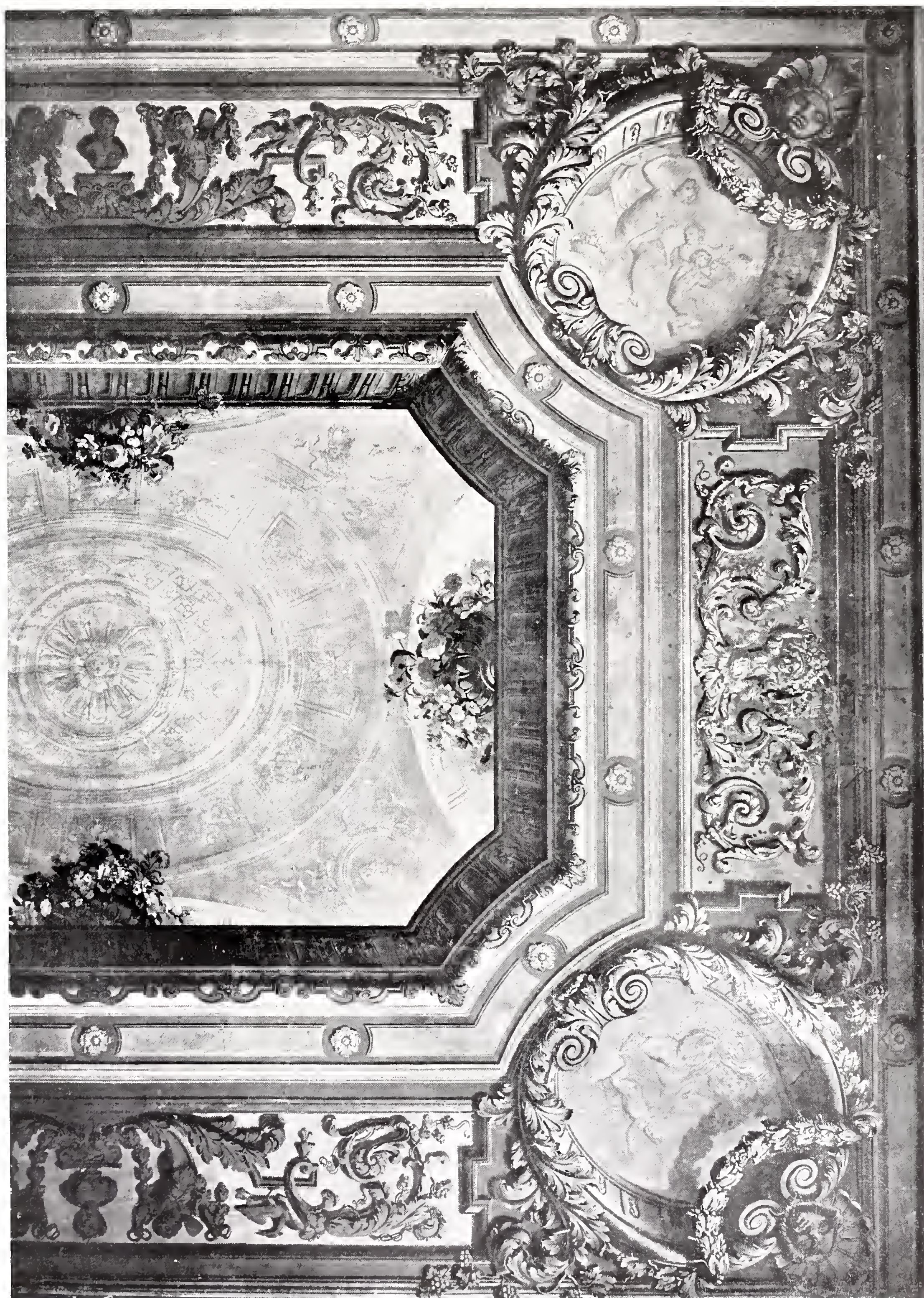


Fig. 277—278. Geschilderd plafond naar een ontwerp van DANIEL MAROT, in het Huis „de Voorst".



Omstreeks 1700.



Fig. 279. Kamerbetimmering met wandtapijten in het Huis „de Voorst". Omstreeks 1700.

maar stemmige weefsel en het warmtonige eikenhouten of notenhouten beschot, met zijn groote onversierde paneelen, forsche profielen en rijkgesneden lijstwerken.

De tapijten, voor zoover geen figurale voorstellingen te zien gevend, stellen veelal landschappen of boschgezichten voor, vaak gestoffeerd met bonte vogels en wild; een ornamentaal opgevatte bordure, waarin dikwijls wapenschilden of kartouches met ineengestrengelde initialen voorkomen, sluit de onder- en bovenzijde van de tafereelen af, terwijl zware, in den geest van den Barokstijl kronkelende kolommen, door naturalistisch geteekend wijngaardloof omrankt, de opgaande omlijsting vormen, welke zich bij de opgaande lijnen van de wandbetimmering aansluit (fig. 279).

Aan hun kleursamenstelling, hoofdzakelijk uit groen, blauw-groen en blauw bestaande en aan hun voorstelling, meestal bosch met veel loof en welig tusschen de boomen opschietende kruiden en planten, die bij voorkeur zijn afgebeeld met groote, breede, decoratief werkende bladeren, danken deze weefsels hun naam van „verdures" (fig. 281) of *„païsages avec toutes sortes d'animaux"* wanneer zij met dieren zijn gestoffeerd.

Deze stoffen werden voornamelijk in Oudenaarde en hier te lande in Middelburg en Delft geweven.

Meermalen is echter het landschap bijzaak en dient het alleen als achtergrond voor de figuren (fig. 280).

Dan wisselt het rood en bruin of geel van hun kleeding op smaakvolle wijze af met het vele groen en blauw van de omgeving en voor de vleeschkleur der beelden is dan gewoonlijk gebruik gemaakt van de natuurlijke kleur van het



Fig. 280. Wandtapijt. Einde XVIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

weefsel, een warm lichtbruin, dat zich ook in den rand herhaalt, met bijvoeging van goudkleuren die haar toepassing vinden in de ornamentale details van de omlijstende, vaak fantastische architectuurdeelen en de bloemen- of vruchtenfestoenen waarmede deze behangen zijn.

De voorstellingen zijn met een volkomen realisme geteekend en het onderwerp bestaat bij de grootere en rijkere doeken meestal uit een zeer theatrale compositie, aan de klassieke geschiedenis of aan de mythologie ontleend, maar gevat in een omgeving des tijds, zooals bijv. bij CLEOPATRA'S dood een mise-en-scène is gekozen van 18de eeuwsche zuilen en vazen en wonderlijk geplooide draperiëen (fig. 282) terwijl letterlijk niets aan het oude Egypte doet denken!

Een andermaal stellen de wandtapijten ideale tuinen voor (fig. 283, 285) met vijvers en waterwerken, bruggen, terrassen en marmeren paviljoens temidden



Fig. 281. Wandtapijt. Omstreeks 1700. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

van een bergachtig landschap dat aan Italië herinnert, met figuren op den voorgrond in de mondaine kleedij van het fransche hof.

Vormden deze wandtapijten een prachtvolle en rijke versiering van het deftige vertrek, zij waren ook zeer kostbaar en beperkten zich uit den aard der zaak tot de vorstelijke verblijven of rijke partricische huizingen.

Antwerpen, Atrecht, Brugge, Brussel, Doornijk, Oudenaarde, Rijssel en Valenciennes waren al voor eeuwen vermaard door de vervaardiging dezer weefsels, en de grootste schilders belastten zich met de ontwerpen voor deze vlaamsche tapijten, welke meer algemeen onder de benaming van „gobelin" bekend zijn.



Fig. 282. Wandtapijt. Omstreeks 1700. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)

GOBELIN was een bekend fransch wever in de 15de eeuw, die de stichter was van groote werkplaatsen, welke na een paar eeuwen zulk een vermaardheid hadden, dat deze en hare geheele omgeving naar haren stichter werden genoemd en later ook het product met dit woord werd aangeduid.

In 1667 werd op last van Lodewijk XIV, het geheele terrein van de familie GOBELIN door den Staat aangekocht, voor de stichting van groote ateliers, welke zich onder den titel van: *Manufacture royale des meubles de la Couronne,* nu voortaan uitsluitend zouden wijden aan de vervaardiging van de weelderige meubels en kunstvoorwerpen waarmede de koning zijn paleizen vulde.

Op voorstel van 's konings minister COLBERT, werd de geniale, maar tyrannieke CHARLES LEBRUN met den titel van *Peintre du Roy* tot directeur van de Manufacture aangesteld; deze wist zich weldra te omringen met een



Fig. 283. Wandtapijt. Omstreeks 1700. (Verzameling Frederik Muller)

uitgebreiden staf van kunstenaars en deze gedurende dertig jaren te leiden en aan te vuren, zoodanig dat tegen het einde der 17de eeuw, Frankrijk op het gebied der decoratieve kunst onbetwist den voorrang had.

Schilders, beeldhouwers, goudsmeden, juweliers, schrijnwerkers en graveurs wedijverden er in om het meest perfecte te geven, wat in hun vak kon gemaakt worden.

Bij die artiesten bevonden zich vele vreemdelingen: Italianen en Vlamingen, welke laatste bekend met de samenstelling van het wandtapijt ook de *tapisserie des gobelins*, of kortweg: het „gobelin" op groote hoogte brachten, zoodat van nu af het fransche weefsel vooraan stond en de fabrieken van Aubusson, Beauvais en Parijs den toon aangaven.

Onder leiding van LEBRUN werden de groote historie doeken vervaardigd die de verheerlijking zijn van den zonnekoning. Tusschen de meesters die daarvoor de onderwerpen schilderden neemt een Nederlander: FRANS VAN DER



Fig. 284. Goudleder. Einde XVIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

Meulen † (1634—1691), een eereplaats in.

Al naar mate de bewerking van het tapijtweefsel op een vertikaal getouw of in liggenden horizontalen stand geschiedde sprak men van *„haute lice"* of *„basse lice"*.

De vervaardiging op de eerste wijze, waarbij de wever zijn werk boven de hand en zijn model achter zich heeft, wat zijn werk moeielijker maakt dan bij het liggend weefsel, — waar



Fig. 285. Wandtapijt. Omstreeks 1700. (Verzameling Frederik Muller)

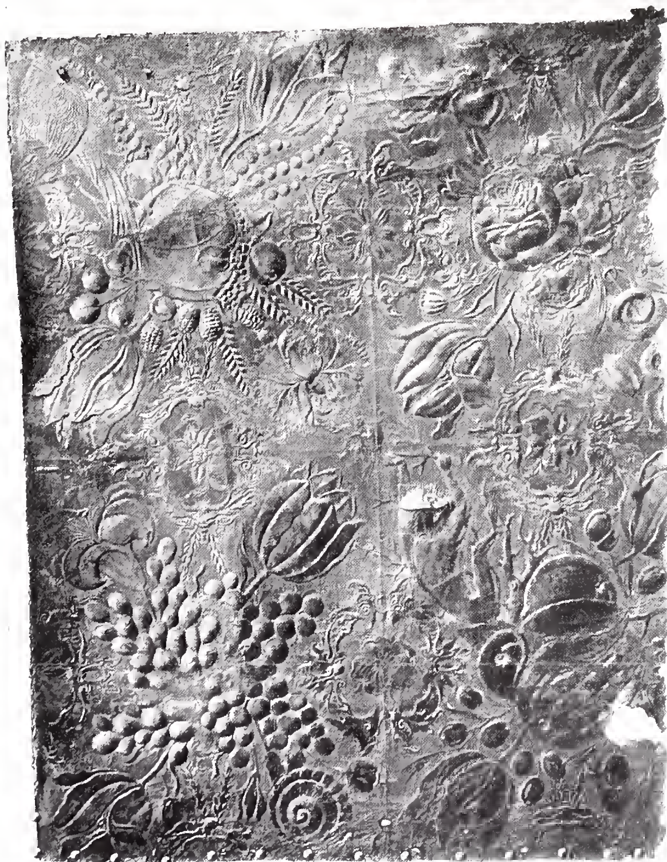


Fig. 286. Goudleder. Einde XVIIde eeuw. (Verzameling der (Technische Hoogeschool)

de werkteekening onder ligt en dus sneller is te volgen, — heeft altijd hooger aangeschreven gestaan en werd duurder betaald; hoewel het resultaat gelijk was, gaf men aan den beter klinkenden naam van „haute-lisse" de voorkeur.

Voor de groote kostbaarheid van het wandtapijt spreekt zeker wel het feit, dat door een wever, slechts ongeveer één enkelen vierkanten meter per jaar kan worden afgeleverd!

Een niet veel minder rijke en kostbare wandbedekking welke in het einde der 17[de] en het begin der

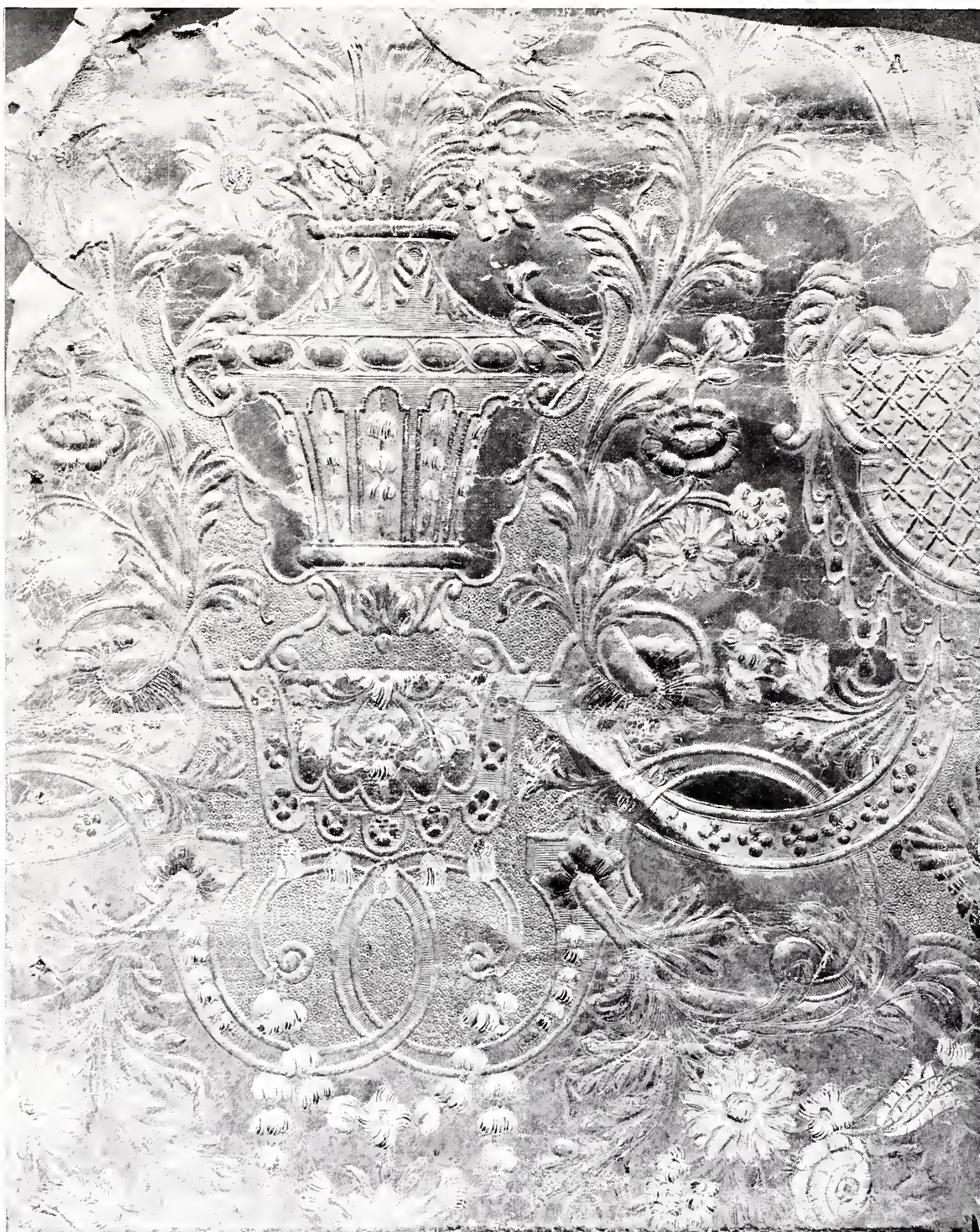


Fig. 287. Goudleder. Omstreeks 1700. (South-Kensington-Museum)

18[de] eeuw zeer in den smaak viel, was het goudleder, dat eveneens de groote aantrekkelijkheid had van kunstige handarbeid te zijn en aan een groote fijnheid en verscheidenheid van ornament een gloed van kleur paarde als met geen ander materiaal te bereiken viel.



Fig. 288. Goudleder. Omstreeks 1700. (Museum te Mechelen)

Het gebruik van leder voor bekleeding en versiering was al zeer oud. Reeds eeuwen vóór onze jaartelling kenden de Chineezen de bewerking ervan en ook in Egypte stond de techniek van het looien al op hoogen trap van volmaking.

De toepassing van goud, zilver en kleuren, zooals het eigenlijke goudleder te zien geeft, is afkomstig van de Mooren die deze kunst naar Spanje en West-Europa overbrachten.

In verschillende spaansche steden bestonden werkplaatsen voor de vervaardiging van gestempeld en gedreven leder; onder die plaatsen wordt Cordova genoemd en het naar die stad geheeten Corduaansch leder is het meest bekend, zoodat *„cuir de Cordoue"* weldra in de 16de en de 17de eeuw de algemeene benaming is voor dit product.

Het fransche woord cordonnier wijst nog op de vreemde herkomst.

In Vlaanderen waren werkplaatsen voor lederbereiding in Brussel, Antwerpen, Rijssel en Mechelen en vooral in deze laatste stad had het bedrijf van het goudleder zich al sedert de 14de eeuw ontwikkeld.

Ook in Amsterdam en den Haag vond dit verschillende beoefenaren en de namen van HANS LE MAIRE en JACOB DIRCKZ waren al in het begin van de 17de eeuw bekend.

Het eigenlijke goudleder, zooals dit voor wandversiering werd gebruikt was samengesteld uit in langwerpigen vorm gesneden huiden, die met naald en draad aan elkaar werden geregen. Door middel van houten vormen of stempels werd



Fig. 289. Goudleder. Omstreeks 1700. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

aan het daartoe vooraf vochtig en kneedbaar gemaakte vel, het gewenschte relief gegeven, dat daarna met bladzilver werd bedekt.

Een zekere goudgele vernis over de zilverfoelie aangebracht gaf daaraan den verlangden goudglans, terwijl dan de gedreven versiering door het aanbrengen van kleuren verder voltooid werd.

Somwijlen wordt de kleur verkregen door het aanbrengen van een dunne doorschijnende laag, waarbij de ondergrond zijn volle sterkte behoudt en een gloeiend roode fond wisselt dan vaak af met fijn en schitterend gouden ornament, dat allerlei motieven vertoonend zooals hoorns van overvloed met vruchten, vogels en kinderfiguurtjes en verschillende bloemen, van een bizondere levendigheid is, maar door de rythmische herhaling van het patroon bij groote oppervlakten van rustig harmonische werking blijft.

De goudlederen behangsels uit het laatst der 17[de] eeuw, zijn bedekt met het weelderige, volle rankenornament zooals JEAN LEPÂUTRE dit teekent (fig. 284) of bevatten in barokke lijnen gegroepeerd, tal van overigens naturalistisch voorgestelde dier- en plantvormen.

Het fragment op blz. 185 (fig. 286) is uitgevoerd op donkerrooden fond en tusschen de uit losse rozen en tulpen samengestelde versiering bespeurt men een aantal prachtig gemodelleerde aapjes, die zich met allerlei onverwachte dartele sprongen tusschen de met kloeke hand gedreven druiventrossen bewegen en het geheel tot een verrassend, boeiend decor maken.

Op strenger symetrie berusten de patronen zooals MAROT die ontwierp en welke kenmerkend zijn voor het ornament uit den overgangstijd tot de 18[de] eeuw.

Een bloemvaas met een ruiker van rozen en zonnebloemen rustend op een luchtig in vrije lijnen gebogen piedestal, waarover een gegalonneerde doek met

franje, de uit den Lodewijk XIV stijl bekende „*lambrequin*", is gespreid, vormt het telkens wederkeerend hoofdmotief waarom zich fijnere ranken in vlugge wendingen groepeeren (fig. 287).

Bij sommige patronen is het juist de achtergrond tusschen de arabesken welke met een lichte kleur, groen of blauw, helder is aangestreken en waarvan dan het schildvormige silhouet het meest in het oog springt (fig. 288).



Fig. 290. Goudleder. Omstreeks 1700. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

Tusschen het eigenlijke ornament is dan een andere, ditmaal donkere kleur aangebracht, de z.g. „*double-fond*" of „*contre-fond*" welke zeer tot het rijke effect van de compositie bijdraagt. Enkele malen is de geheele oppervlakte verguld, zonder bijvoeging van kleuren (fig. 289) en de verlangde afwisseling tusschen achtergrond en ornament bereikte men door in dit laatste verschillende partijen te stippelen.

Eindelijk werd door een meer realistische polychromie een groot deel van de versiering bewerkt, waarmede naast de vergulde gedeelten wel een rijk en sprekend maar vaak bont resultaat werd verkregen (fig. 290).

De afbeelding op deze bladzijde geeft hiervan een voorbeeld. De gevleugelde Amor is in vleeschkleur geschilderd op een gouden schild, dat door een met roode banden, blauwe voering en witte parels versierde keizerskroon is gedekt.

Zeer waarschijnlijk is dit goudleder, dat van 1700 dagteekent, te Amsterdam vervaardigd.



Fig. 291. Gang te Amsterdam. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")




Fig. 292—293. Schetsen voor „Grauwtjes" door JACOB DE WIT. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke Sepia-teekeningen in 's Rijks Prentenkabinet)

ACHTSTE HOOFDSTUK

DE EERSTE HELFT DER ACHTTIENDE EEUW

BETEEKENT de 18de eeuw voor Nederland een periode van grooten vooruitgang op materieel gebied, zij is tevens tot zekere hoogte het begintijdperk van de langzaam naderende decadentie der kunst, die gaandeweg haar nationaal karakter inboetende in haar wezen meer en meer onder vreemden invloed geraakt.

De versieringskunst, reeds daarmede onder MAROT begonnen, kan zich van nu af van de fransche vormen niet meer los maken en gewillig volgt zij alle evoluties der stijlen die zich onder de Lodewijken de een na den ander ontwikkelen.

Dat in de inrichting van de woning, in het binnenhuis en het huisraad, zich al die stijlwijzigingen afspiegelen is duidelijk; de meer en meer toegenomen behoefte aan weelde in onze gouden eeuw was daaraan zeer bevorderlijk, de



Fig. 294. Trappenhuis te Amsterdam. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Museum Willet-Holthuyzen)



Fig. 295. Trappenhuis te Amsterdam. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")



Fig. 296. Trappenhuis te 's-Gravenhage. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

zucht naar praal en een zekere pronkende deftigheid, aan onze voorouders in dien tijd eigen, uitte zich in hun huizen, waarvan de opzet trotsch en voornaam, duidelijk sprak van hunne onbekrompen geldmiddelen.

Want tengevolge van den grooten opbloei van den handel en de aanzienlijke fortuinen, die hier te lande verdiend waren, had zich een nieuwe stand gevormd, welke zich voornamelijk in de grootere koopsteden en haar omgeving neerzette en de patricische woningen en paleizen die aan de deftige grachten verrezen, of de landhuizen aan den Amstel en de Vecht, trachtten elkaar onderling in pracht en weelde te overtreffen.

Voor den decorateur, den beeldhouwer en den schrijnwerker was een gulden tijd aangebroken en de nieuwe stijl met zijn weelderige en groote verscheidenheid van vormen, bood de schoonste gelegenheid tot het maken van grootsche composities voor de binnenversieringen en aankleeding der



Fig. 297. Ganglantaarn. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

vorstelijk ingerichte woningen.

De kunstenaars die tot nu toe hun groote vaardigheid hadden kunnen ten toon spreiden in de wijdsche grafmonumenten, of in de beeldhouwwerken die het kerkinterieur sierden, kregen thans de gelegenheid hun bekwaamheden in de huizen der particulieren bot te vieren en weldra ontwikkelde zich een plastiek, die zich in hoofdzaak uitsluitend tot de binnendecoratie beperkend, daarin haar dankbaarste uiting vond.



Fig. 299. Trappenhuis te 's Gravenhage. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

Veelzijdig begaafde artiesten als een Adriaan van der Werff (1659—1722), die tegelijk schilder, beeldhouwer en architect was, of beeldhouwers als een Jan Baptist Xavery (1697–1752), een Frank Pieterz. Verheijden (1657–1711) e.a. gaven, voortbouwende op de klassieke vormenspraak, daaraan niettemin een zeer nationaal, zeer bepaald Hollandsch accent.



Fig 298. Verguld houten kaarsenkroon. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

De richting door Marot gecreërd bleef aanvankelijk nog gevolgd, maar de reeds merkbare invloed van den Régence-stijl, in Frankrijk onder de handen van



Fig. 300. Salon. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar een kopergravure van BERNARD PICART in 's Rijks Prentenkabinet)

Gille Marie Oppenord (1672—1742), — de zoon van een nederlandschen meubelmaker, Op den Oordt geheeten — tot een bepaalde kunstuiting opgebloeid, liet zich ook hier gevoelen. Duidelijk was deze waar te nemen in de wijze waarop gaandeweg de gebogen lijn en het zwellend en ongebonden ornament, naast de strakke en strenge motieven van den Lodewijk XIV-stijl, in de buiten- en binnenarchitectuur van het woonhuis een plaats vonden, om later tegen het midden der 18de eeuw, als Rococo-stijl, alle versiering te gaan beheerschen.

In Amsterdam was in 1701 de architect J. Schijnvoet en tusschen de jaren 1720 en 1740 een andere navolger van Marot, Frédéric Blancard, werkzaam, die velerlei ontwerpen maakte voor versieringen in stuc.

Nog werkte hier een tijdlang, als leerling van zijn vader, de jonge Daniel Marot (1700—1773); zijn arbeid bepaalde zich hoofdzakelijk tot het maken van grotten en fonteinen in tuin- en parkaanleg, maar hij miste het sterke persoonlijke karakter zijns vaders.

Grooter invloed op de decoratieve kunst in Nederland in het begin der 18de eeuw, had Gerard de Lairesse (1641—1711). Deze was de schilder geweest

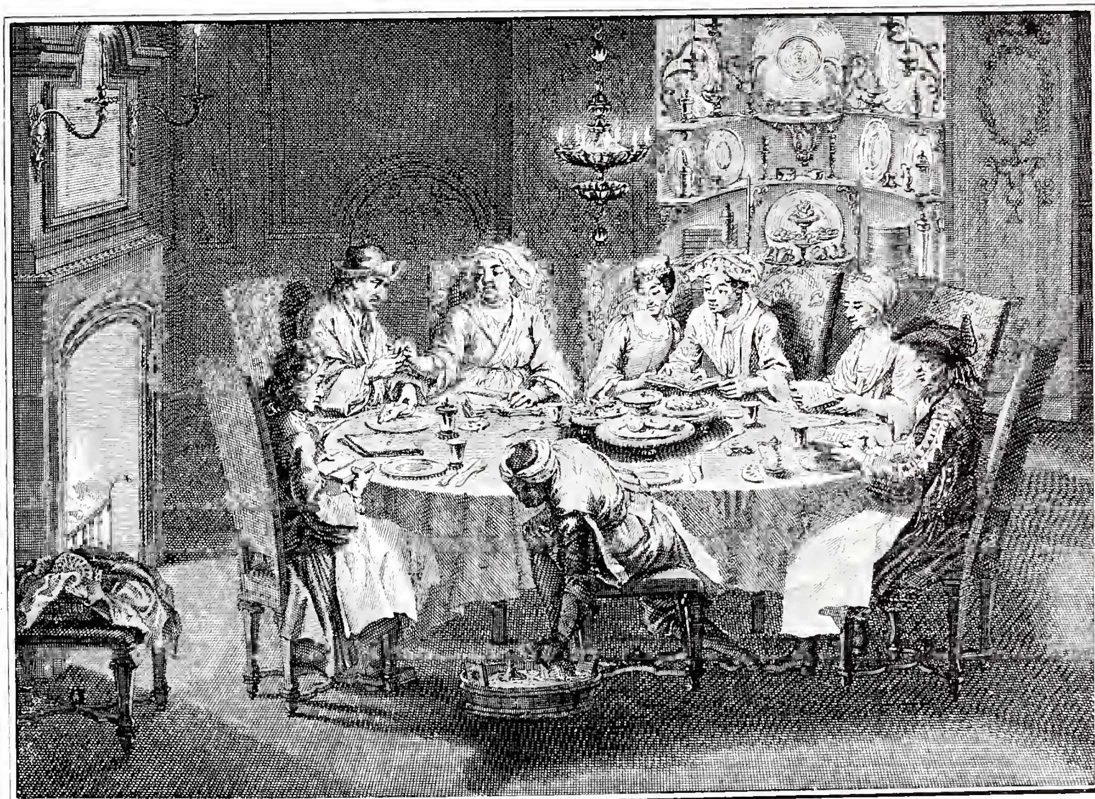


Fig. 301. Eetkamer. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar een kopergravure van BERNARD PICART in 's Rijks Prentenkabinet)

van de vertrekken van Willem III en de Gerechtzaal in het Binnenhof, met allerlei theatrale voorstellingen aan de Romeinsche geschiedenis ontleend. Hoewel overigens zelf een kunstenaar van middelmatig talent, dankt hij zijn naam aan zijn *Groot Schilderboek*, dat in 1714 te Amsterdam verscheen, en waarin hij te velde trekkend tegen het naturalisme in de schilderkunst, leerstellingen predikt over het klassisisme en zich van de studie der historie en de mythologie een fel voorstander toont. Waar de literatuur, de dichtkunst en de rederijkerskunst dier dagen zich in dezelfde richting bewogen en zoodoende den schilder en decorateur de onderwerpen voor hunne composities als het ware aanboden, terwijl ook de smaak in het algemeen dezelfde neiging vertoonde, daar kon het niet uitblijven dat in heel de versieringskunst, de voorliefde tot de klassieken en het theatrale geruimen tijd bleef behouden en in de steeds ruimer en prachtvoller wordende interieurs, gereede toepassing vond bij de behandeling van wanden en zolderingen, daarbij zich tegelijk naar buiten uitend.

Want ook de toegang tot de huizen droeg dien stempel van rijkdom: de



Fig. 302. Salon te 's Gravenhage. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

hooge stoep, vaak in hardsteen gebeiteld, met een in weelderige lijnen ontworpen leuning; de gebeeldhouwde voordeur met hare versierde omlijsting en bekroning, die zich tot aan de kroonlijst van den gevel voortzette; de hooge afmetingen van de vensters; heel dat statige van de buiten-architectuur waren met het interieur in overeenstemming en de binnentredende werd getroffen door de ruimte van de vestibule, de lengte van de fiere gang, de indrukwekkende hoogte van het met beelden rijk gesmukte trappenhuis en de hoogte der prachtige vertrekken met hunne fraai bewerkte plafonds.

Groote luchtigheid en een overvloed van licht kenmerkten corridor en trap. Bevloerd met geaderd wit marmeren platen, met een hoog plint van dezelfde steensoort, was het overige in stuc uitgevoerd, het materiaal waarin men van nu af op ongebonden wijze gaat gebruik maken en dat de gelegenheid biedt, grootsche composities, waarin èn figuren èn ornament om den voorrang dingen, tot uitvoering te brengen.

Schoone voorbeelden van zulke ruime, breed aangelegde gangen zijn die in de voorname huizen te Amsterdam, zooals op blz. 190 afgebeeld (fig. 291).



Fig. 303. Boezem van een schouw. (Verzameling Frederik Muller)
Iste helft der XVIIIde eeuw.

Duidelijk is hier nog het ornament van MAROT waar te nemen in de gecanneleerde Ionische zuilen bij de trap, in de entablementen en bloemvazen boven de deuren, in de profileering van basement en kroonlijst, alsmede in de indeeling van het plafond met zijn medaillonvormige vakken en krullig lofwerk; de totale afwezigheid van kleuren, maar daarentegen het overvloedig gebruik van pleister en marmer, bij voorkeur wit met lichtgrijze aderen, geeft aan het geheel een zeer bepaald type, dat het tot zuiver hollandsch werk stempelt en dat bij allen rijkdom van de plastiek toch van een groote en ernstige ingetogenheid is, die met het woord „deftig" het beste wordt omschreven.

Aan het einde van de eenigszins in gedempt licht gebleven gang, ziet men het ruime trappenhuis, dat door een koel, helder daglicht uit den hoogen koepel bestraald wordt en de schoon gemodelleerde beelden in de nissen langs de drie wanden, in al hun glorie doet naar voren treden (fig. 294).

Het plint is tot de volle hoogte der verdieping opgevoerd en van licht marmer; daarboven draagt een

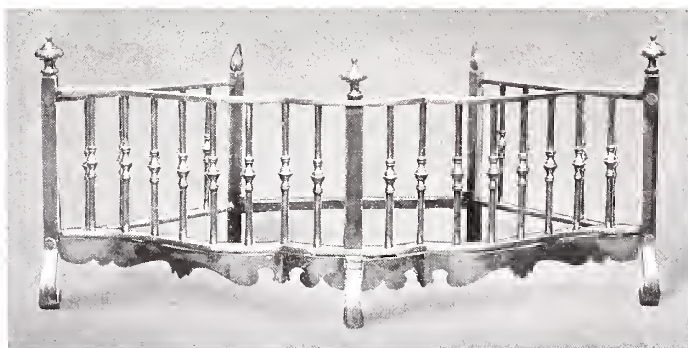


Fig. 304. IJzeren vuurkorf. (Friesch Museum)
Iste helft der XVIIIde eeuw.



Fig. 305. Schouw te 's Gravenhage.
1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

strakke pilasterstelling het gewelf van den koepel, welke als een hooge koof naar binnen buigend, in een ovale of achtkantige lantaarn of lichtkap eindigt.

De beelden en vereenigde groepen zijn aan de fabelleer ontleend en de elegante figuren der Muzen met hare attributen verzinnelijken de toonkunst (Fig. 295) en zijn door kloek sprekend ornament omlijst en ondersteund.

Het hier afgebeelde trappenhuis werd in 1736 uitgevoerd door den bouw-

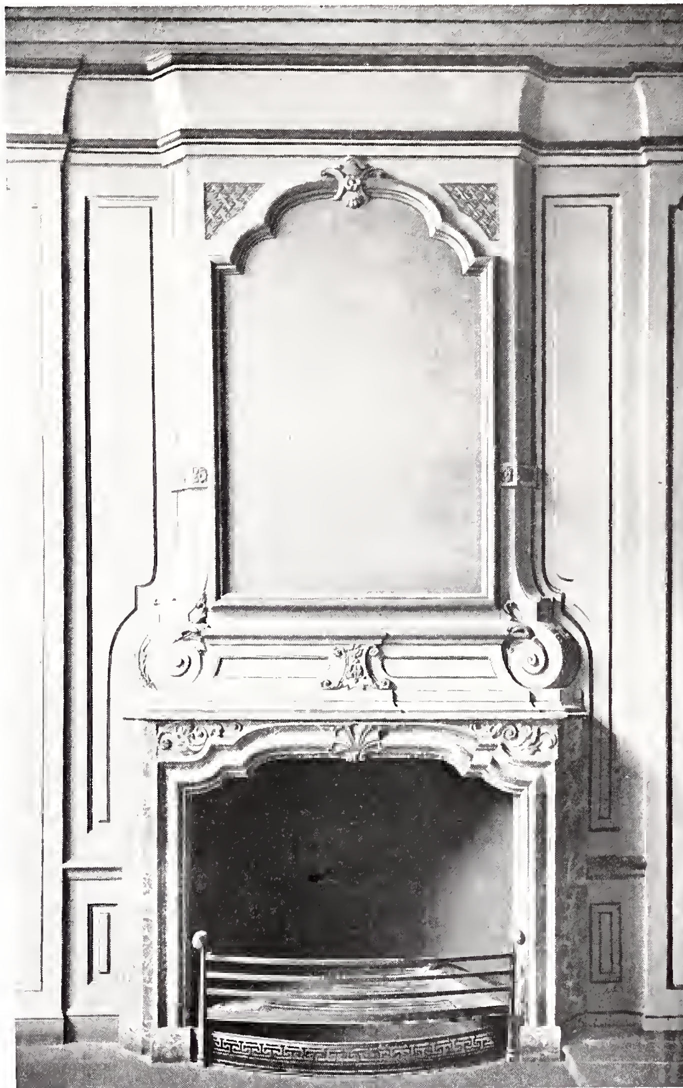


Fig. 306. Schouw.
1ste helft der XVIIIde eeuw.
(Rijksmuseum)

meester JACOB OTTEN HUSLY, dezelfde die ook het bekende gebouw van Felix Meritis te Amsterdam ontwierp.

Het prachtige stucwerk is van de hand van JAN VAN LOGTEREN.

Is de trap niet over haar volle hoogte van uit een lantaarn verlicht, dan mondt zij op de verdieping uit in een ruim portaal met hooge, koepelvormig gewelfde zoldering, welker versiering in stuc zich tot de stoutste ornamentale compositie aanbiedt, terwijl de wanden met een pilasterarchitectuur zich daarbij aanpassen (fig. 296).

Ter avondverlichting zijn in deze trappenhuizen, die het centrum van de groote woningen vormen, lantaarns of kronen opgehangen voor één of meer-



Fig. 307. Schouw.
1ste helft der XVIIIde eeuw.
(Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)

dere kaarsen ingericht (fig. 297, 298, 299). In het begin van de 18de eeuw, waren deze kaarsenluchters, van gesneden en verguld hout, het materiaal waarin de eenigszins zware vormen van den Lodewijk XIV-stijl uitmuntend tot hun recht kwamen.



Fig. 308. Schouw. (Verzameling Frederik Muller)
1ste helft der XVIIIde eeuw.

De trapleuning is in hout uitgevoerd met sierlijk snijwerk, of in ijzer gesmeed, in welk laatste geval van koper en brons is gebruik gemaakt voor de gladde deelen.

Behoudens de meerdere gratie der ornamentvormen van plafond en lambrizeering, hoofdzakelijk het gevolg van een vrijmoediger gebruik van gebogen lijnen en vlakken, houden zalen en woonvertrekken of aangrenzende kleinere kamers, in den aanvang het uiterlijk dat zij omstreeks 1700 reeds vertoonden; alleen wijzigt zich de voor binnenkamers eenigszins te zwaarwichtige pilasterbouw in slanke, opgaande lijstwerken, die de vakken insluiten.



Fig. 310. Detail van een schouw te Leiden, 1ste helft der XVIIIde eeuw.



Fig. 309. Detail van Fig. 307.

De lage lambrizeering of plint blijft van hout, de wandvakken worden met stof, veelal damast of velours bekleed en de vlakke patronen dier bespanning beletten niet het ophangen van schilderijen: portretstukken of stillevens, waarmede men de salons sierde en die medehielpen daaraan een indruk van huiselijkheid en gezelligheid te verleenen, aldus met hun warme genoegelijkheid bij het echte milieu van vertrouwelijk gezinsleven behoorend.

Op verschillende schilderijen en prenten

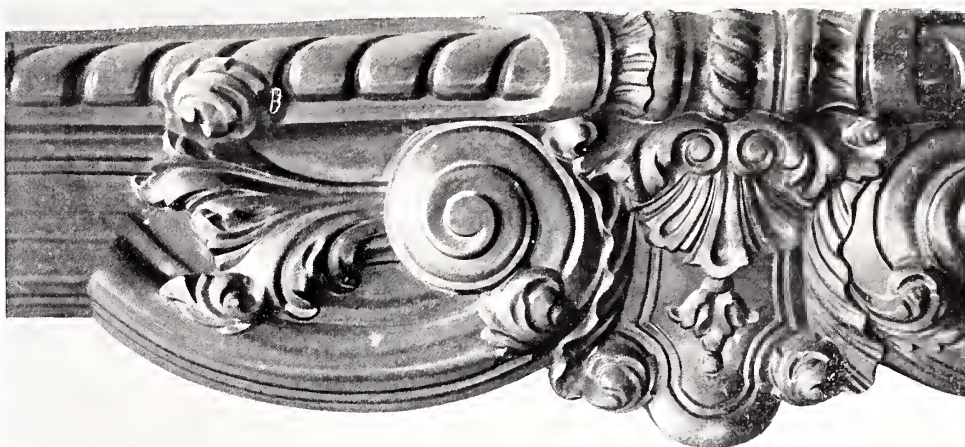


Fig. 311. Detail als Fig. 310. (Foto's afgestaan door den heer W. H. Bik)

der 18de eeuw ziet men zulke vertrekken weergegeven.

CORNELIS TROOST (1697—1750) beeldt ze in zijn pastels op treffende wijze af en een Franschman: BERNARD PICART (1673—1733), geeft in een aantal kopergravures even zoovele, vol humor geteekende tooneeltjes uit den hollandschen familiekring, waarin de intimiteit dier gezellig ingerichte kamers duidelijk spreekt (fig. 300, 301, 341), terwijl uit de afbeelding van het met behoud der vroeg-achttiende eeuwsche gegevens ingerichte salon (fig. 302) een goed denkbeeld van het patricische interieur dier dagen is te verkrijgen.

Als immer was opnieuw de schouw, de huiselijke haard, het centrum van de binnenversiering en als wel-



Fig. 312. Detail van Fig. 306.



Fig. 313. Enkele kamerdeuren. (Rijksmuseum)
1ste helft der XVIIIde eeuw.

eer hieraan opnieuw artistieke zorg gewijd.

Bij behoud van den reeds vroeger doelmatig gebleken lagen vuurhaard, die met marmer was omlijst, wordt van den hoogen en breeden schoorsteenboezem een zorgvuldig bewerkte versiering gemaakt, beurtelings met beeldhouwwerk dat een spiegel omvat, met een schilderstuk daarboven (fig. 303), dan wel met reliefs gesmukt binnen een omraming van ornament.

De figuren zijn in Vlaamschen geest, meer kloek dan bevallig en hoewel ontleend aan de godenleer, eer naturalistisch dan idealistisch opgevat. Men denkt hierbij onwillekeurig aan de school van



Fig. 314. (Dordrecht). (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

ROMBOUT VERHULST (1624—1698) en aan de graftomben of gedenkteekens der admiralen.

In tegenstelling met de laat-17de eeuw, toen men bij voorkeur de op den krijg toepasselijke mythen met hun helden koos, werd men nu meer bekoord door die van Apollo en Venus, van Juno en Jupiter of de feesten op den Helicon met Muzen en Bachanten.

Zoo stelt het marmeren basrelief van de groote schouw op blz. 200, Daphne



Fig. 316. (Dordrecht). (Foto's van de Rijkscommissie der Monumenten)

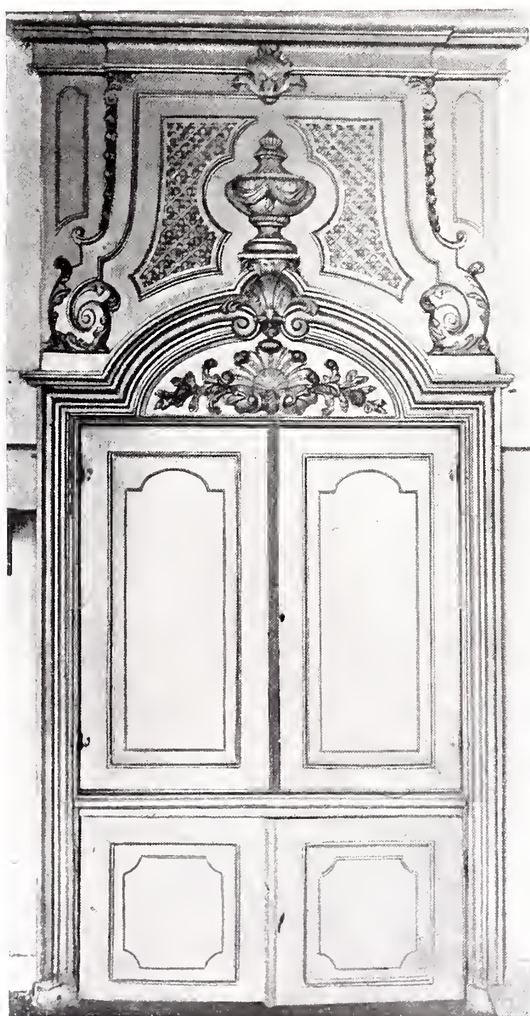


Fig. 315. Dubbele kamerdeuren (Leiden). 1ste helft der XVIIIde eeuw.

voor, als zij vliedend voor Apollo, in een laurierboom verandert.

Dit kunstwerk is door J. C. D. COCK in 1707 gebeiteld.

Eenvoudiger is de mantel (fig. 306 en detail fig. 312) uit HUYGENS' huis te 's-Gravenhage afkomstig, met de bijbehoorende blauw-geschilderde kamerbetimmering in het Rijksmuseum opgesteld. De onderbouw is van geaderd marmer, de boezem van hout en het nu ledige paneel heeft ongetwijfeld een schilderstuk bevat, evenals de groote schouw in het Haagsche Gemeentemuseum (fig. 307). Het benedendeel



Fig. 317. Beeldhouwwerk als sopra-porte. (Verzameling Frederik Muller)
1ste helft der XVIIIde eeuw.

hiervan is van donker, gestippeld marmer: het kloeke, met groote zekerheid gehakte relief van de konsoles, de hoekbladeren en het middenmotief verraadt reeds de kennis van de schelpvormen van den Lodewijk XV-stijl, zooals deze te vinden zijn in een plaatwerk: „*Nouveau Livre de Cheminees Hollandoises*" door G. DE GRENDEL omstreeks 1730 in het licht gegeven, dat menigen steenhouwer gedurende de eerste helft en in het midden der 18de eeuw tot voorbeeld heeft gediend en welks invloed ook is te bespeuren in den geheel marmeren schoorsteen met figuurtjes en basrelief en de wilde, als zeeschuim krullende schelpen (fig. 308), of in het ornament van een schouw te Leiden in 1737 gemaakt (fig. 310—311).



Fig. 318. Plafond, geschilderd door JACOB DE WIT. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso)



Fig. 319. Schets voor een plafond, door JACOB DE WIT. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke sepia-teekening in 's Rijks Prentenkabinet)

Als waardige tegenhanger van de door haar profusie van ornament sterk op den voorgrond tredende schouw, was de deur — altijd eveneens als een hoogst belangrijk onderdeel in de wandbetimmering — behandeld. Zij vertoonde in den regel slechts twee paneelen, al of niet met geheel of gedeeltelijk gebogen omtrekken (fig. 313, 314). Het benedenpaneel strookte in hoogte met de aansluitende lambrizeering, het bovenpaneel had een meer langgerekten vorm. Ook de dubbele- of vleugeldeuren geven een soortgelijke indeeling te aanschouwen (fig. 315, 316).

Al deze deuren zijn door een forsch architraaf, met sprekende profileering omlijst en hebben bijna zonder uitzondering tot bekroning een betimmering als voortzetting van de met veel gratie opgebogen lijnen van deze lijst.

Men vond in zulke sopra-porten een goede gelegenheid tot het aanbrengen van ornamentaal beeldhouwwerk, als dat van XAVERY (fig. 317), of tableaux, vruchtenstukken, stillevens, dierstukken alsmede het relief van stuc nabootsende „grauwtjes", zooals JACOB DE WIT (1695—1754) die schilderde (fig. 292, 293).

Maar meer nog dan door zijn in „grisaille" uitgevoerde doeken, is deze meester bekend door zijn groote decoratieve schilderingen van zolderingen, zooals er nog verschillende in Nederland bewaard zijn.



Fig. 320. Schets voor een plafond, door JACOB DE WIT. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke sepia-teekening in 's Rijks Prentenkabinet)

De Wit besteedde zijn studietijd te Antwerpen en door de copieën welke hij zoowel in olieverf als in kopergravure maakte naar Rubens' plafonds in de Jezuïtenkerken, nam hij zóó veel van de werkwijze zijns voorgangers over en deed zijn arbeid vaak zóó daaraan denken, dat hij hier te lande door zijn tijdgenooten als den „Rubens der 18de eeuw" werd aangeduid.

De onderwerpen voor de groote composities putte hij uit de godenleer der Grieken en alle bekende hoofdpersonen van den Olympus vinden wij terug; tegen den helder lichtenden hemel of tusschen groote wolkgevaarten zweven zijn figuren in ongedwongen standen en met veel gratie gegroepeerd, in de ovale middenvakken der plafonds, waarvan de hoeken met in „camaieu" gehouden voorstellingen of ornamenten gevuld zijn (fig. 318—322).

Vlot en luchtig zijn de kleinere sepiaschetsen en de gemakkelijkheid waarmede de goden en godinnen, de nimfen en kinderfiguurtjes zijn geteekend aan het werk van Jules Chéret, den modernen franschen decorateur doende denken — hebben door hun groote frischheid en oorspronkelijkheid een buitengewone bekoring.

Muntte het begin der 18de eeuw uit door een zinrijke versiering van het interieur, de meubels waren door hun rijke en smaakvolle bewerking daarmede volmaakt in overstemming. Bizonder veel arbeid besteedde men aan het snij-



Fig. 321. Schets voor een plafond, door JACOB DE WIT. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke Sepia-teekening in 's Rijks Prentenkabinet)

werk en het met zijn vol en ineengestrengeld, doch in het à jour luchtig en elegant gebleven ornament, kenmerkte zich door een zuiverheid van lijnen en details, bij een groote verscheidenheid van vormen.

De bloemversiering toont zich hierbij op haar best; daartusschen vatte men familiewapens met kroon en lambrekijn, veelal gepolychromeerd in de heraldische kleuren en goud.

De verschillende hier afgebeelde zitbanken met haar fraaie rugleuningen alsook de tafelvoet zijn zulke meesterwerken van decoratieve houtbewerking uit het begin der 18de eeuw.

Hoewel aan deze banken bijna uitsluitend een plaats was aangewezen in de gang, waar te midden van de geheel witte en eenvoudige omgeving de rijkdom van het ornamentale snijwerk juist bizonder tot zijn recht kwam, was de ver-



Fig. 322. Schets voor een plafond, door JACOB DE WIT. 1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke Sepia-teekening in 's Rijks Prentenkabinet)

siering zonder overladen te zijn, van een kracht en een zuiverheid van compositie, die ten volle kon wedijveren met het beeldhouwwerk dat het interieur sierde, zooals schoorsteenmantel of dessus-de-porte. De invloed van de modellenboeken der fransche meesters is duidelijk zichtbaar en het ornament vertoont zoowel de weelderige en ietwat zware vormen van den Lodewijk XIV-stijl als de vluggere en ranke lijnen van de Régence.

De samenstelling van de bank, komt bij groote verscheidenheid in de uitvoering, in hoofdtrekken overeen en de verhoudingen zijn bij de verschillende voorbeelden ongeveer dezelfde.

De lange zitting, geheel vlak, is nu en dan met een lijstwerk aan de voorzijde verlevendigd en de onderregel vertoont in snijwerk nagebootst, een afhangende draperie (fig. 323) een franje (fig. 326—328), of bladornament (fig. 325); het onderstel bestaat uit konsolevormige, naar voren gebogen wangen,

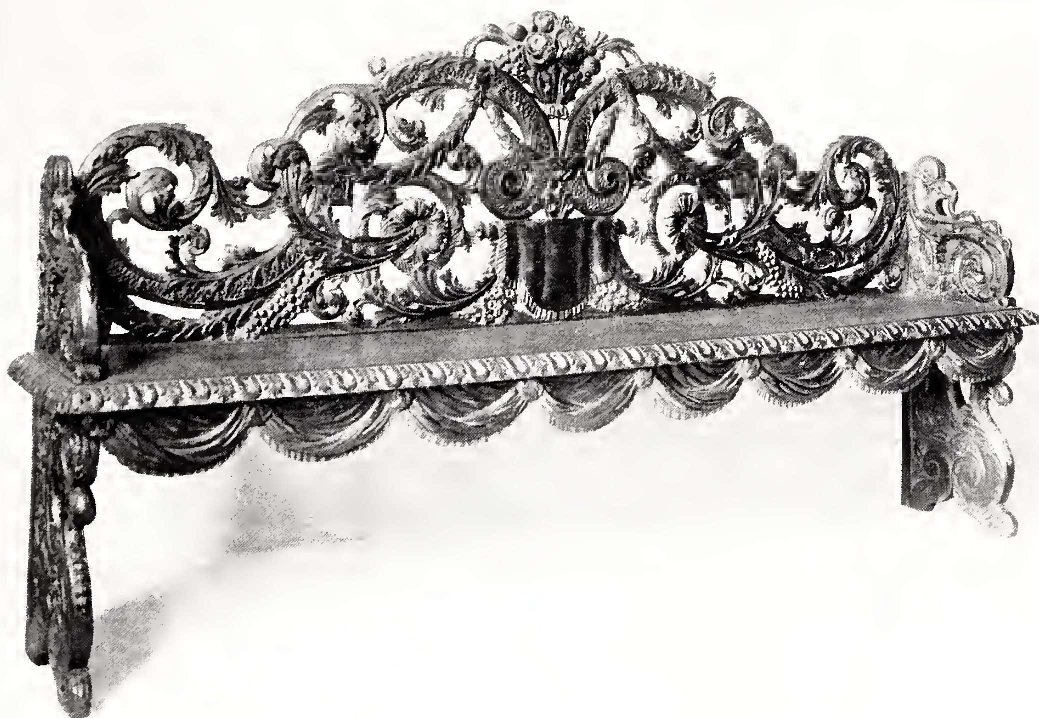


Fig. 323. (Verzameling Frederik Muller)



Fig. 324. Banken met gesneden houten leuning. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Friesch Museum)



Fig. 325. (Museum te Alkmaar)



Fig. 326. Banken met gesneden houten leuning. 1ste helft XVIIIde eeuw. (Museum Willet-Holthuyzen)

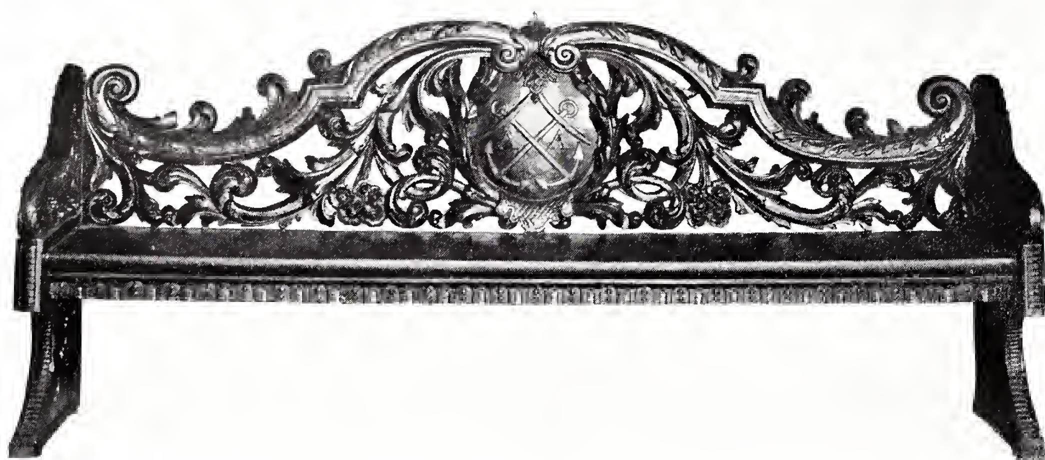


Fig. 327. Bank met gesneden houten leuning. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Stedelijk Museum te Amsterdam)

min of meer uitvoerig gesneden, terwijl bij uitzondering afzonderlijke pooten voorkomen, eindigend in een klauw (fig. 326). Eveneens als een konsole behandeld zijn de armleuningen; de grootste zorg en het meeste werk is aan de rugleuning besteed. Door het met gratie gebogen bandwerk, dat de hoofdlijn van de compositie vaststelt en dat met zuiver en gespierd lofwerk is bekleed slingeren zich guirlandes van bladeren als verdere vullingen.

Een kelk met bloemtuil, een neerhangende lambrekijn, wapenschilden met rangkronen en afhangende draperieën of een met attributen voorzien medaillon vormen het middenmotief (fig. 324, 326, 327), tenzij een elegant acantusblad met bewegelijke omtrekken (fig. 328) deze emblemen vervangt. Het fijne à-jour,



Fig. 328. Bank met gesneden houten leuning. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Enkhuizen)



Fig. 329. Bank met gesneden houten leuning. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Mr. J. de Vries van Doesburgh)

de losheid van ranken en bladeren en de smaakvolle rozetten, de geheele bewerking van het snijwerk van de bank in het museum te Alkmaar getuigen van een meesterschap over uitvoering en teekening, die slechts kan worden overtroffen door het werk van GRINLING GIBBONS, den beroemden beeldsnijder in Engeland, die in den tijd van WILLEM VAN ORANJE, vele interieurs en meubels verrijkte met de kostelijkste voortbrengselen van zijn talent.

Eenvoudiger van opzet, maar wellicht door de slankheid van het geheel open gelaten, luchtige snijwerk nog aantrekkelijker, is de bank op blz. 217.

De eenigzins logge tafelvoet (fig. 330) geeft in zijn ineengsdrongen ornament een voorbeeld uit den eersten begintijd van den Lodewijk XIV-stijl te aanschouwen. Evenals deze verguld is, waren de ban-



Fig. 330. Tafel met gesneden voet. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Mr. J. de Vries van Doesburgh)



Fig. 331. Delftsch kaststel. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

ken meerendeels geverfd, veelal geheel wit — waarbij dan alleen de wapens in hunne kleuren waren gegeven — of groen met goud.

Totaal verschillend van de 17 de eeuwsche kasten en hare hoofdzakelijk rechtlijnige vormen, waren ook de kabinetten, (Fig. 332, 334) die met glasdeuren gesloten werden, vervormd tot groote vitrines of toonkasten, waarin men de gelegenheid had het geliefde porselein uit te stallen, terwijl de gebogen kap plaats bood voor het neerzetten van Chineesch en Japansch of Delftsch aardewerk, z.g.: „kaststellen" (Fig. 331, 333) bestaande in een drietal pullen met deksel en twee vazen in bekervorm. Een praktische gebruiksbe-



Fig. 332. Kabinet voor porselein. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Friesch Museum)



Fig. 333. Delftsch kaststel. Midden XVIIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)



Fig. 334. Kabinet voor porselein. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's Gravenhage)

stemming had zulk een aardewerk-stel niet; het diende uitsluitend tot opluistering van het vertrek en werd vaak door eenvoudiger kommen of vazen vervangen.

Ook bij den stoel heeft de rechte lijn voor de gebogen lijn plaats gemaakt (fig. 336, 338). De voorpooten hebben een knievorm, zijn buitenwaarts gezwenkt en eindigen in een bokkehoef, hetgeen de benaming: „bokkepoot" voor dit meubel motiveert.

De rugleuning is zacht gebogen, grootendeels open en het middenblad eveneens à jour bewerkt, heeft de omtrekken van een slanke



Fig. 335. Stoof. (Friesch Museum)
1ste helft der XVIIIde eeuw.

grieksche vaas; de zacht gewelfde zitting is met trijp of geborduurde stof bekleed. Deze stoelen, geheel in gepolitoerd notenhout uitgevoerd, kenbaar aan hun hooge rugleuning, waren ook gelijktijdig in Engeland in zwang, in het stijltijdperk dat men als: „William & Mary" aanduidt



Fig. 336. Stoel. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's Gravenhage)



Fig. 337. Toilettafel (lakwerk). (Verzameling Suasso)
1ste helft der XVIIIde eeuw.

en bevatten in hun lichtgebogen lijnen reeds den beginvorm van den lateren „Queen-Anne"-stoel. Ook het schrijfkabinet en de commode of latafel hadden deze gezwollen lijnen, en het orgel (fig. 340) is een bedriegelijke nabootsing van zulk een schrijfbureau waarvan de schuine — op de afbeelding verwijderde — klep, de toetsen bedekt.

Het toenemend gebruik van uit het oosten ingevoerde lakwerken leidde tot de vervaardiging van meubels, zooals de toilettafel (fig. 337) waarbij het



Fig. 338. Stoel. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Rijksmuseum)

zwart van het lak wordt onderbroken door het kleurige paarlmoer van het inlegwerk, zoodat het voorwerp, niettegenstaande zijn oorspronkelijk inheemschen vorm een vreemdsoortig Chineesch karakter vertoont.



Fig. 339. Stoof. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Friesch Museum)

Leerde men de schoonheid van het Hollandsche binnenhuis der 17de eeuw voor een groot deel kennen uit de schilderijen, die der 18de eeuw bieden, met uitzondering van een aantal prenten of pastels, daarvan niet zùlk een goed beeld als de z.g. „poppenhuizen", die met een angstvallige volledigheid het huis met al zijn vertrekken en hun inhoud — tot zelfs den tuin inbegrepen — op verkleinde schaal te aanschouwen geven en waarbij al het huisraad van den kelder tot den zolder, in miniatuur, maar met groote nauwkeurigheid is nagemaakt.



Fig. 340. Kabinet-orgel. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Dr. D. F. Scheurleer)

Het Rijksmuseum, enkele particuliere verzamelingen,



Fig. 341. Keuken.
1ste helft der XVIIIde eeuw.

(Naar een kopergravure van BERNARD PICART in 's Rijks Prentenkabinet)

maar vooral het museum te Utrecht zijn in het bezit van deze stukken, die meer zijn dan kinderspeelgoed, maar een getrouw en een betrouwbaar document voor de bestudeering van de huiselijke omgeving onzer voorouders.

Naast de verschillende woon- en statievertrekken, waarin een groote weelde op decoratief gebied werd tentoongespreid, die de afspiegeling was van den smaak der bewoners en hun geestelijk leven, werd groote aandacht geschonken aan het domein waarbinnen de materieele behoeften werden verzorgd: de keuken (fig. 341, 343). Zij vooral geeft een goede voorstelling van de stoffelijke welvaart des tijds; haar groot fornuis, voorzien van de gebruikelijke bak- en braadovens, haar zinde-

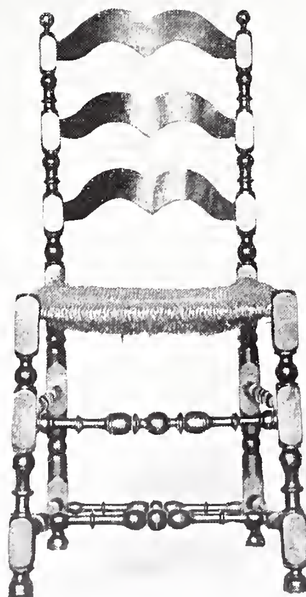


Fig. 342. Keukenstoel. (Museum Lambert van Meerten)
1ste helft der XVIIIde eeuw.



Fig. 343. Keuken.
1ste helft der XVIIIde eeuw.
(Uit „Oude Binnenhuizen in Nederland")
(Verzameling Suasso)

lijk met gladde tegels bekleede wanden, de overdaad van blauw en gekleurd Delftsch aardewerk en blinkend geschuurd koper, de pomp met haar blank gepoetste kranen en koperen slinger, de met eetservies en allerlei gerei welvoorziene kasten, maken haar tot een der belangrijkste deelen van het binnenhuis. Het meubilair is eenvoudig en degelijk, maar smaakvol: een groote klaptafel in het midden, een goedloopende Zaansche klok — voor het tijdig opdienen der welverzorgde maaltijden een belangrijke factor — en matten stoelen (fig. 342, 344) met open houten leuning, vormen de voornaamste stukken, waarbij vooral de sierlijk gesneden houten stoven met koperen hengsel (fig. 335, 339) niet mogen over het hoofd gezien worden.

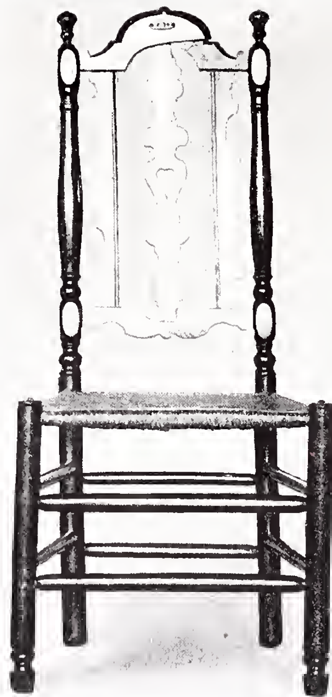


Fig. 344. Keukenstoel. (Friesch Museum)
1ste helft der XVIIIde eeuw.



Fig. 345. Kamerdeur („Porte-brisée"). Midden XVIIIde eeuw.

(Verzameling Suasso)
(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")



Fig. 346. Lambrizeering. Midden XVIIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's Gravenhage)

NEGENDE HOOFDSTUK

HET MIDDEN DER ACHTTIENDE EEUW

NAARMATE men het midden der 18de eeuw nadert ziet men de levensopvattingen zich wijzigen en bij de stijgende zucht naar weelde en gemakken, de inrichting der woning zich daarbij aanpassen.

De zin voor losse sierlijkheid en een zekere oppervlakkige wuftheid neemt hand over hand toe en de altijd nog eenigzins stijve regelmaat van den Régence-stijl maakt plaats voor de losse ongedwongenheid van de Lodewijk XV-vormen, om gaandeweg in het Rococo, met al de grilligheid van zijn luchtig opengewerkte schelpen over te gaan.

Rococo of Rocaille — afgeleid van „roc" en „coquille" — kenmerkt zich dan ook door het veelvoudig gebruik van rots- en schelpvormen als hoofdmotief, gecombineerd met koralen, allerlei bizarre geologische vormen, de krullende bladeren van kool en chicorei en een profusie van natuurlijke bloemen in bonte verscheidenheid. De hoofdlijnen der versieringen nemen meer en meer zwaaiende bewegingen aan; de tegen elkaar in geplaatste C-lijnen bepalen met de zeer langgerekte en sleepende acantus- en palmbladeren het



Fig. 347. Zaal. Midden XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso)
(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

uiterlijk van het ornament, dat met zijn krullen en wendingen de rechte lijn nagenoeg heeft verbannen en door het overmatig toepassen van de gebogen lijn heeft vervangen.

Ook deze nieuwe kunstrichting was uit Frankrijk afkomstig en evenals door Marot en zijn voorbeelden indertijd de stijl van Lodewijk XIV hier spoedig inheemsch was geworden, daar zijn het opnieuw de fransche modellen die in den vorm van gravures tot ons kwamen, welke van zoo ver strekkenden invloed op de stijlontwikkeling bleken te zijn; onder deze moet in de eerste plaats het werk genoemd worden van: Juste Aurèle Meissonnier (1693–1750), schilder, architect, beeldhouwer, decorateur, goudsmid en graveur van veelzijdige begaafdheid.

In Nederland nam men dien zwierigen en vrijen stijl gretig over, maar de luchtige gratie daarvan werd niettemin hier dadelijk getemperd door onzen

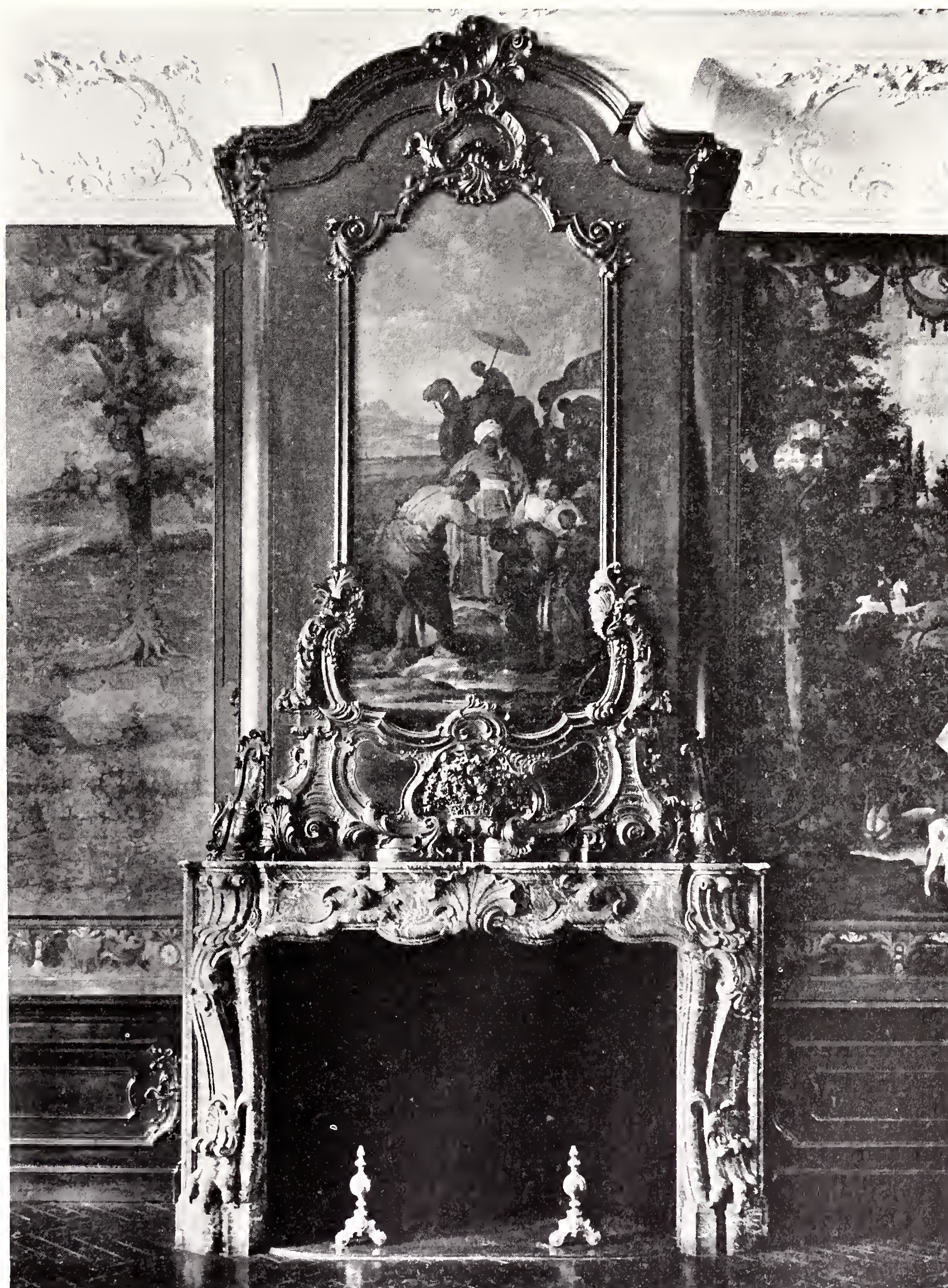


Fig. 348. Detail van fig. 347. (Verzameling Suasso)



Fig. 349. Detail van fig. 348.

grooteren zin voor degelijkheid eenerzijds, die aan echte en soliede, zij het ook kostbare materialen de voorkeur gaf en anderzijds door het meer zware van onzen volksaard, die zich de teere, fransche siervormen niet gemakkelijk genoeg kon eigen maken.

Het gevolg van dit alles is dat de hollandsche Rococo-stijl uit het midden der 18de eeuw zich van den oorspronkelijken onderscheidt door een zekere logheid en een eenigzins massieve overlading; eenzelfde verschijnsel dat ook in den gelijktijdigen duitschen „Zopfstil'' valt op te merken.

Ook de algemeene kleurindruk was hier te lande zwaarder en somberder dan in het fransche vertrek; koos men dáár naast veel verguld, wit, lichtgrijs, lichtgroen of rose, de hollandsche kamers vertoonden in plaats daarvan krachtig sprekend mahoniehout en donkere tapisserieën (fig. 347).

Boven een lage lambrizeering, glanzend gepolitoerd met staafvormige lijst-



Fig. 350. Detail van fig. 348.

werken en door snijwerk versierde paneelen, is een behangsel van gespannen doek, met allerlei tafereelen van de jacht, temidden van realistisch geteekende landschappen. De zoldering is in stuc uitgevoerd; in de koof komt het subtiele schelpenornament zeer tot zijn recht; het middenvak is geheel blank gebleven, of door een allegorische voorstelling ingenomen.

De schouw is het prachtstuk van het vertrek (fig. 348).

In hoofdvorm en verhouding niet van de vroeg 18de eeuwsche schoorsteenmantel afwijkend, met eveneens een onderbouw — maar ditmaal rijk gebeeldhouwd — van kostbaar en zeldzaam marmer en een boezem van mahoniehout, in overeenstemming met de verdere betimmering, bevat zij een schilderstuk van Jacob de Wit, — voorstellende den doop van den kamerling — in 1748 geschilderd.



Fig. 351. Gepolychromeerde schouw. (Verzameling Suasso)
Midden XVIIIde eeuw.



Fig. 352. Marmeren schouw te Amsterdam. Midden XVIIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

Meesterlijk van techniek zijn de details van het marmer en het snijwerk (fig. 349, 350). De voluten, de bladvormen en de schelpen die ongedwongen over de lijstwerken liggen, zijn van een ongekende scherpte en zuiverheid; uit den

bloemkorf puilt in kwistigen rijkdom, de fraai gemodelleerde ruiker en langs de zachte ronding der hoekschelpen vlijen zich korenaren en fijne twijgjes.

Bij de groote hoogte der vertrekken kreeg, waar de marmeren onderbouw van de schouw zijn normale afmetingen behield, de boezem vanzelf een zeer langgerekte proportie, waarvan de versiering niet altijd even bevredigend op te lossen bleek.

Zoo is de compositie van den schoorsteenboezem in het Suasso-museum (fig. 351) geenzins gelukkig gevonden en de vrij smakelooze opstapeling van een spiegel, een schilderstuk en een in houtsnijwerk uitgevoerd ornament toont weinig verband.

Beter slaagde de geheel wit marmeren, vijf meter hooge schouw (fig. 352), waarbij de omkrullende schelpomlijsting van het basrelief in de hoogte gerekt, het lange smalle boezemvlak bevredigend vult.

Wanneer de schoorsteenmantel niet in marmer of van kostbaar hout was vervaardigd, maakte men gebruik van grenenhout, dat zich bizonder goed leende voor snijwerk met een krachtig relief (fig. 353, 354, 355) hetwelk dan daarna somtijds in marmer-nabootsing werd geschilderd.



Fig. 353. Detail van fig. 355.

De kleur die bij voorkeur tot het schilderen van de betimmering gebezigd werd, was een vrij sterk groen, dat met vergulde biezen werd afgezet en bij de wandbespanning van zachtrood trijp of damast bij uitstek harmonieerde.



Fig. 354. Detail van fig. 355.

Geven de voorbeelden hiernevens duidelijk te zien met welk een zekerheid men het snijwerk behandelde en de lange en sleepende lijnen van het Lodewijk XV-ornament beheerschte, zoodat bij groote vlugheid van dessin de indruk sober en ernstig bleef, bij de rijkbewerkte vleugeldeuren (fig. 345) in glanzend mahoniehout gesneden is de versiering overladen, treedt het omkrullen van de bladeren en schelpranden wat te veel op den voorgrond, terwijl de overbodige zijstukken aan de architraaflijst en de zeer onsymetrische kuif van de bekroning, het geheel onrustig doen zijn, al moet alle hulde gebracht aan de virtuositeit van de uitvoering.



Fig. 355. Houten schoorsteenmantel. Midden XVIIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

Tengevolge van de aanzienlijke verdieping-hoogte — menigmaal vijf meter overtreffend — was dus het venster eveneens hoog en smal; van het schuifraam waren bovenlicht en onderraam door houten



Fig. 356. Vensters te Dordrecht. Midden XVIIIde eeuw.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)



Fig. 357. Plafond (fragment) te Rotterdam. Midden XVIIIde eeuw.

roeden in langwerpige ruiten verdeeld en in de diepe dagkanten der vensternissen waren de blinden in opgevouwen toestand des daags opgeborgen; de onderzijde was benut voor vensterbanken, een zeer eigendommelijk onderdeel van het hollandsche vertrek. Tusschen de ramen was een vaste, z.g. „penantspiegel" geplaatst met rococo lijst (fig. 356).

De zucht tot het zooveel mogelijk vermijden van rechte hoeken leidde tot het afronden daarvan en op dezelfde wijze gaat de wand door de zachte wel-

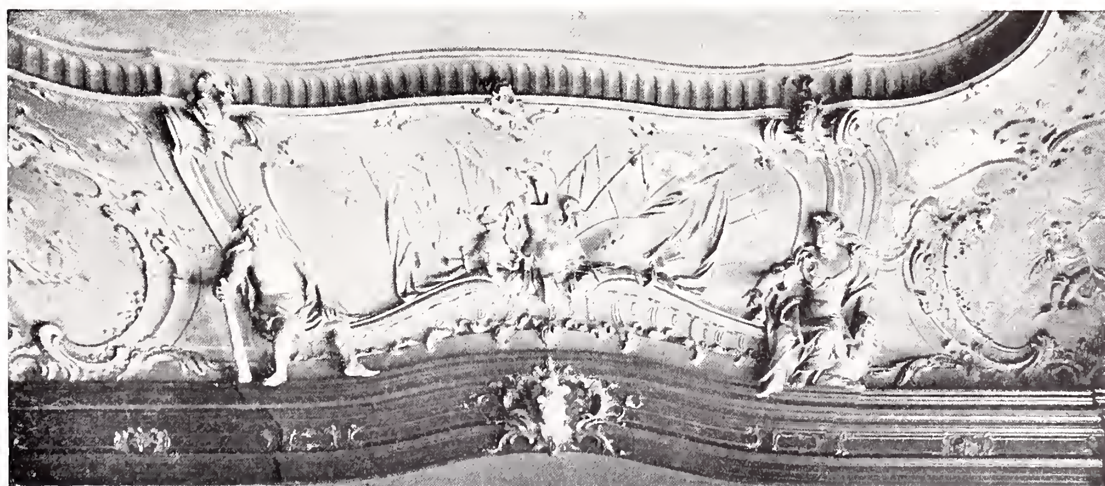


Fig. 358. Kooflijst (fragment) te Rotterdam. Midden XVIIIde eeuw. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)



Fig. 359. Gesneden houten trapleuning te Rotterdam. Midden XVIIIde eeuw.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

ving van de met reliefs gedecoreerde koof in het plafond over (fig. 358).

Meestal is dit geheel wit, met schelpmotieven gevuld, waarbij dan het middenveld een schildering bevat (fig. 357).

Ook voor de gangen en trappenhuizen blijft stuc het versieringsmateriaal en alles is zooveel mogelijk wit gehouden.



Fig. 361. Trap. Midden XVIIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")



Fig. 360. Trapleuning. Midden XVIIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

De trap is een proeve van sierlijke constructie; met de vlugheid van een spiraalveer wentelt zij zich naar boven en de leuning van gesneden hout, met elegante spijlen op logische wijze aan de treden verbonden, volgt met een sierlijken zwaai, die snel en veerkrachtig stijgende lijn in luchtige gratie (fig. 359, 360, 361). Vooral bij den hoofdbaluster komt de vaardigheid van den houtsnijder op het best voor den dag en de vlugge schelpmotieven volgen zonder stoornis de schuine lijnen van de trap (fig. 362, 363), of leenen zich tot de à jour vulling van het traplicht (fig. 364).



Fig. 362. Gesneden houten trapleuning. te Rotterdam. Midden XVIIIde eeuw.

(Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)



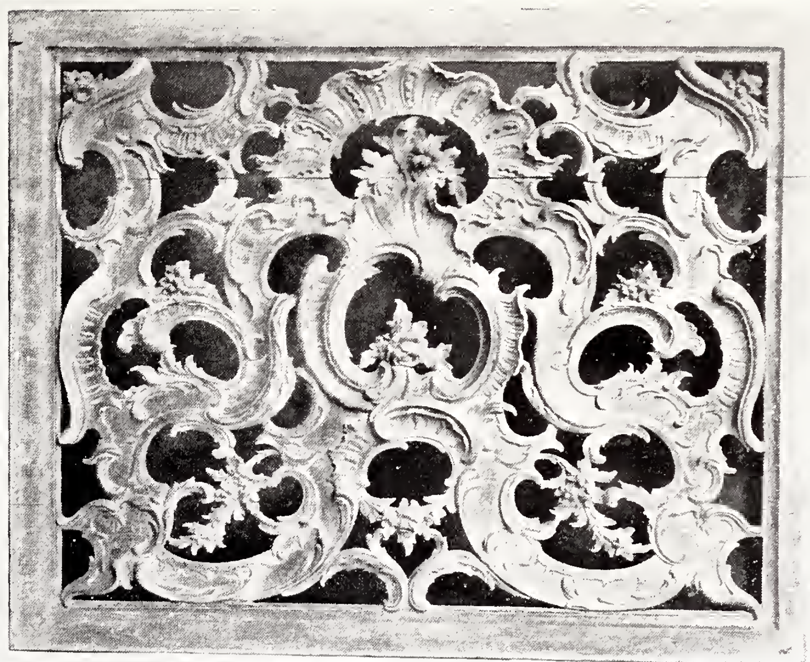


Fig. 364. Gesneden houten traplicht. Midden XVIIIde eeuw. (Eigendom van den heer Wouter Nijhoff)

Een onderdeel van de gang in het hollandsche huis waaraan bizondere aandacht werd gewijd, was de gangfontein (fig. 365—369) in marmer uitgevoerd en in groote verscheidenheid van vorm.

Het bekken is volgens de lijn van een schelp geprofileerd en indien in een hoek geplaatst, door een konsole gesteund.

In den nisvormigen achterwand wordt door het beeldhouwwerk en de keuze der motieven op zinrijke wijze aan een bron of stroomend water herinnerd en de compositie doet dikwijls denken aan de grotten en fonteinen in de hollandsche tuinen, met de fantastische coquillages, vreemde koralen of zonderlinge rotsformaties. De dolfijn is het motief dat voor de kraan is gekozen en in koper gegoten en geciseleerd.

Fig. 363. Gesneden houten trappaal. Midden XVIIIde eeuw. (Verzameling der Technische Hoogeschool)

Ook het meubel in Nederland volgde in hoofdzaak de door Frankrijk aangegeven modellen, maar onderscheidde zich hiervan in zooverre dat de vormen veel soberder waren en de constructie gezonder, omdat in plaats van het houtwerk te bedekken met verguldsel of schilderwerk, of de vormen te verzwakken met snijwerk, men natuurlijk hout koos, dat geheel zichtbaar werd gelaten; hoogstens met fineer bewerkt en glad gepolitoerd of met lakwerk of schildpad was versierd en in het alge-

meen nuchterder en eenvoudig was gebleven, wat meer in overeenstemming met den hollandschen smaak was, dan de wufte fransche versieringen.

Het nagenoeg totaal verlaten in het



Fig. 366. (Verzameling Suasso)



Fig. 365. Marmeren gangfonteinen. Midden XVIIIde eeuw. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

meubel van de rechte lijn die door de geheele 17de eeuw overheerschend was geweest, bleek tot een geheel nieuw type te leiden met gebogen vlakken en allerlei rondingen en wendingen die niet als gevolg van den Barokstijl alleen zijn te beschouwen maar ook ten deele haar oorsprong in Oost-Azië vonden, waarvan de producten: lakwerken uit China en Japan hier te lande, door een geregeld overzeesch verkeer, in groote hoeveelheden werden ingevoerd.

Snijwerk, verguldsel en schilderwerk, niet ongelijk aan het in Frankrijk gebruikte „Vernis-Martin", beperkte zich in ons land tot grovere decoratie, zooals die van sleden en rijtuigen, waarvan de elegante hollandsche sjees een zoo schoon voorbeeld is, maar bij kasten en tafels



Fig. 367. (Verzameling Suasso)



Fig. 368. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

en andere meubels met grootere vlakken, werd overvloedig gebruik gemaakt van marqueterie en gedreven koper voor het beslagwerk zooals hengsels en sleutelplaten.

In den stoel is het gebruik van de gebogen lijn het meest tot uiting gekomen; de rugstijlen, de voortzetting van de eenigzins binnenwaarts gebogen achterpooten, vertoonen een slanke C-lijn met een opengezaagde plank als middenstijl in daarmede harmonieerende bochten; het raamwerk is schelpvormig gerond, de voorpooten hebben een buitenwaarts gewende knie en eindigen aan de onderzijde in den vroeger genoemden boksvoet, een schoentje of een klauw, rustend op een bal (fig. 370, 372, 374).



Fig. 369. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)
Marmeren gangfonteinen.
Midden XVIIIde eeuw.



Fig. 370. Notenhouten stoel. (Rijksmuseum)
Midden XVIIIde eeuw.

Evenals de ongeveer gelijktijdig in Engeland voorkomende Queen-Anne stoelen zijn ze in notenhout uitgevoerd, terwijl met uitzondering van eiken- of iepenhout is gebruik gemaakt, welke laatste houtsoort, in de wagenmakerij toegepast, zich voor het snijden der soepele bochten en wendingen bij uitstek leende (fig. 408; blz. 262).

De stoel op deze blz. is met rood schildpad en ivoor ingelegd met een spaarzaam gebruik van tin in de fijnere versieringen.

De armstoel, veel breeder van bouw, is in mahoniehout vervaardigd; in het dooreengestrikte ornament van den rug laat zich den invloed bespeuren van de modelboeken van den engelschen meubelmaker CHIPPENDALE, die omstreeks het midden der 18de eeuw grooten opgang maakten. De meeste stoelen zijn met trijp of damast bekleed, terwijl bij rijkere, meer geheel bekleede soorten de kostbare tapisserieën van Beauvais werden toegepast, die speciaal voor stoelzittingen en rugleuningen geweven, pastorale voor-



Fig. 371. Stoof. (Rijksmuseum)
Midden XVIIIde eeuw.



Fig. 372. Stoel met schildpad ingelegd. (Verzameling Suasso)
Midden XVIIIde eeuw.



Fig. 373. Stoof (Rijksmuseum)
Midden XVIIIde eeuw.



Fig. 374. Mahoniehouten armstoel. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)
Midden XVIIIde eeuw.

stellingen te zien gaven in navolging van de schilderingen van WATTEAU of BOUCHER.

De beide hier afgebeelde stoven (fig. 371, 373) zijn gesneden met ornament dat, vooral bij de laatste den Lodewijk XV-schelpvorm duidelijk doet zien.

Een der meest gebruikte meubels was de doelmatige latafel of commode (fig. 375), geheel buikvormig gebogen en met een eigenaardige soort marqueterie behandeld, bestaande uit een rechtlijnig zigzag-patroon gevormd door tegen elkaar gelegde paralellogrammen van verschillend gekleurde houtsoorten, zooals rozen- olijf- of citroenhout. Het dekblad is van gepolijst marmer en de trekkers der laden, alsmede de sierstukken op de hoeken en de pooten zijn van vernist geel koper.



Fig. 375. Commode. Midden XVIIIde eeuw. (Rijksmuseum)

De linnenkast (fig. 376) bestond uit twee verdiepingen: de onderkant met



Fig. 376. Linnenkast. Midden XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

verschillende laden, de bovenkast met deuren en de kap was gebogen met uitzondering van vijf platte vlakken om vazen op te zetten. Zij was geheel met wortelnoten gefineerd, of met „sacredaan", een soort van hard welriekend, Javaansch mahoniehout, warm oranjegeel van kleur; — de lijstwerken om de paneelen, de kuif in het midden van de kap en den voet waren gesneden, waarbij de schelplijn of andere rococo-motieven tot volle ontplooiing kwamen; trekkers en sleutelplaten waren van gegoten koper, en onder de buitenwaarts gebogen hoekstukken waren klauwen aangebracht.

Het kabinet of de „porseleinkast" (fig. 377) bekleedde in het hollandsche vertrek een eereplaats. Overigens volgens dezelfde lijnen als de linnenkast geconstrueerd, waren hier de gesloten paneelen door glasdeuren vervangen, zoodat het kostbare Chineesch of Delftsch in al zijn schoonheid te bewonderen was.

Niet alleen dat dit altijd als een zichtbaar teeken van welstand gold en te pronk werd gesteld, omdat de Hollander dier dagen een hartstochtelijk verzamelaar was en bovenal voor „blauw" een groote liefde aan den dag legde, maar het had ook werkelijk een gebruiksbestemming, en in de meeste huizen



Fig. 377. Kabinet voor porselein. (Verzameling Suasso)
Midden XVIIIde eeuw.

was dan ook een bepaald vertrek, de z.g. „porseleinkamer", geheel bestemd tot bewaarplaats van de kostbare maar broze schatten.

De drukke handel met de overzeesche landen vergemakkelijkte den invoer in Europa, waar Lissabon een stapelplaats was van die waren en portugeesche kooplieden deze op de markt brachten.

Maar bovenal het meer en meer toegenomen gebruik van thee, sinds de laatste helft der 17de eeuw de drank der welgestelden, maakte het bezit van fijne serviezen tot een mode en elk aanzienlijk huishouden in dien tijd verheugde zich daarin.

Van den reusachtigen invoer van dit oostersch aardewerk krijgt men een denkbeeld door de oude reisverhalen, waarin men lezen kan hoe onze zeevaarders duizenden en duizenden stukken uit Japan naar Nederland vervoerden.



Fig. 380. Staartklokken.
XVIIIde eeuw.



Fig. 378. (Zijkant.)



Fig. 379. (Voorkant.)

Fig. 378—379. (Museum en Archief van Tijdmeetkunde van den Nederlandschen Bond van Horlogemakers). Fig. 380. (Verzameling der Technische Hoogeschool).



Fig. 381. Koperen versieringen van klokkekasten. Midden en einde XVIIIde eeuw.

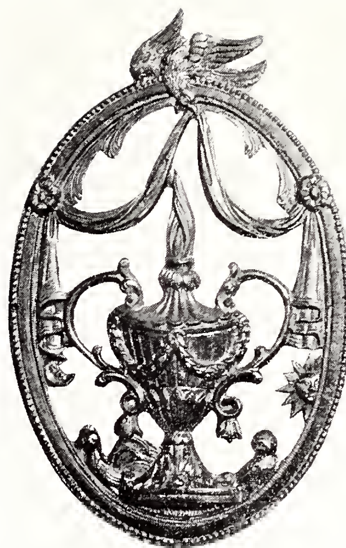


Fig. 382. (Museum en Archief van Tijdmeetkunde van den Nederl. Bond van Horlogemakers)

TIENDE HOOFDSTUK

DE ACHTTIENDE EEUW

DE KLOK

HUIJGENS' uitvinding had algemeen een vèrstrekkenden invloed op de ontwikkeling van de uurwerk-industrie en niet het minst in Nederland, het geboorteland van den slinger, geraakte deze nijverheid in de jaren van 1725 tot 1800 tot grooten opbloei.

Niet alleen had de toepassing van de nieuwe verbetering een groote verandering in de samenstelling tengevolge, zij gaf ook het aanzijn aan nieuwe vormen en aan het omhulsel der klok: aan de kast, werd steeds meer en meer zorg besteed en waar voor het steeds gecompliceerder geworden uurwerk ook meer werd besteed, daar kon van zelf aan de versiering alle aandacht worden gewijd en deze op zinrijke wijze met het tot kunstwerk gegroeide mechanisme in overeenstemming worden gebracht.

Talrijk zijn de namen van horlogemakers in Nederland, die door hun meesterwerken bekend zijn en op de vele klokken zijn vermeld.



Fig. 383. (Voorkant.)

Zoo vindt men daar: Daniël Bramer (1700), Johannes Duchesne (1700), Jan Hoogelant, Marts Klok, Gerrit Knip, Thomas Loor, Otto van Meurs (1735), Rutgerus van Meurs, Paul Bramer (1750), W. Heimelinck (1750), Weijlandt (1750), Buijs (1760), Ands Vermeulen, e. a., allen te Amsterdam.

William Gib (1725) en Uijterweer (1725) waren bekende klokkemakers te Rotterdam evenals Coster (1725), P. Koch (1750) en F. van Leeuwen (1750) te Haarlem; Jean Voleau te Leiden; H. van Overklift (1720) te Dordrecht; De la Porte (1750) te Delft en Dirck Jacobz (1760) te Wormerveer.

De voornaamste typen waarin de 18de eeuwsche klokken kunnen worden onderscheiden, zijn: de staartklok — een hangklok die slechts een geringe wijziging is van de Friesche of Zaanlandsche hangklok —; de tafelklok; de groote staande klok en in de tweede helft der eeuw verschillende soorten van pendules en cartels; die evenwel als zijnde meestal van franschen oorsprong of fabrikaat niet zoo zeer de hollandsche klok vertegenwoordigen.

De staartklok is eenvoudig van vorm, van bouw en van uitvoering; het uurwerk is gevat in een vierkante kast met rond opgebogen kap, waaronder de bel geplaatst is; zij rust op opengewerkte konsoles die door een à jour gezaagde plank zijn verbonden, een herinnering aan het vroegere schild, maar naar onder verlengd, vandaar de naam van „staart". De wijzerplaat is gewoonlijk eenvoudig geschilderd en het halfcirkelvormige veld daarboven is met een landschapje, zee- of dorpsgezichtje versierd. (fig. 378, 379)



Fig. 384. (Zijkant van fig. 385.
Tafelklokken. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)
Begin XVIIIde eeuw.

Deze klokjes, klein van formaat heetten: „schippertjes". Zij waren voorzien van een zeer klein slingertje en deden dienst op de schepen, waar door de schommeling van het vaartuig het uurwerk beurtelings stil stond, of weer in beweging geraakte, zoodat de nauwkeurigheid van de tijdsaanwijzing zeker veel te wenschen overliet.

Bij de eigenlijke staartklok is de slinger in een sleuf of kast opgesloten en de bewegingen daarvan zijn zichtbaar door een ovaal ruitje aan den onderkant van den staart (fig. 380, 381, 382.)

De klokkekast is van eikenhout en tot bekroning dienen vergulde beeldjes.

Liepen deze klokken op gewichten, het mouvement van de tafelklok was een veer (fig. 383—386) en het zéér ingewikkelde uurwerk was samengesteld tot aanwijzing van dag en datum, de maanden van het jaar, de schijngestalten der maan en bevatte veelal een speelwerk dat op het uur, het halfuur en het kwartier zich liet hooren en somtijds op een répertoire van 24 wijsjes was ingericht. Dit carillon bestond uit een 20tal op een horizontale spil aangebrachte bellen, van verschillenden toon; de hamers werden door een trommel met pennen in beweging gebracht. Bovendien bevatten deze „speelklokken" nog bellen voor den heel- en halfuurslag en een wekker.

Het spreekt vanzelf dat dergelijke uurwerken met zulk een samenge-



Fig. 386. (Zijkant van fig. 383.)



Fig. 385. (Voorkant.) (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)
Tafelklokken. Begin XVIIIde eeuw.







Fig. 387. (Verzameling Frederik Muller) Fig. 388. (Eigendom van den heer Wouter Nijhoff) Fig. 389. (Gemeente Museum te 's-Gravenhage)

Staande klokken. Midden XVIIIde eeuw.

steld mechanisme in een fraaie kast gevat waren. Deze was gewoonlijk van ebbenhout, met verguldbronzen ornamenten. De kap had een gebogen vorm, somtijds in à jour gedreven koper uitgevoerd en om ze te verplaatsen was of op de kap, òf aan de zijden een handvat aangebracht; gedraaide knoppen versierden de hoeken en den top. De zijkant was voorzien van een paneeltje van verguld koper of gevuld met uitgezaagd arabesken-ornament op zijden fond, terwijl de achterzijde met een glasruit was gesloten, waar doorheen men het fraaie en fijne graveerwerk van de rijkbewerkte achterplaat kon zien, wat het geval was zoodra de klok op een schoorsteenmantel of een tafel vóór een





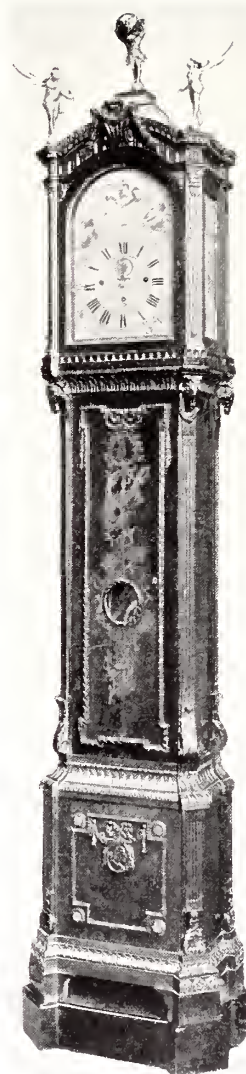


Fig. 390. Fig. 391. Fig. 392.
Staande klokken. Tweede helft der XVIIIde eeuw. (Verzameling Frederik Muller)

spiegel was geplaatst, zooals in de deftige vertrekken der 18de eeuw meer en meer gebruikelijk was.

Het voornaamste was natuurlijk de wijzerplaat en hare omgeving. Behalve de uurcijfers op den verzilverden ring en de in vijftallen verdeelde minuutcijfers zag men daarop de figuren van den dierenriem, verschillende sterrenbeelden van het planetarium op een excentrische schijf en eindelijk de zilveren maan op een blauwen fond met gouden sterren en daaromheen een ring waarop de maanden, de uren van eb en vloed — een nuttige aanwijzing in ons zeevarend land — en bizonderheden van den kalender werden aangewezen.



Fig. 393. Detail van een staande klok. 1ste helft der XVIIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)

De hoeken om de wijzerplaat waren beschilderd met allegorieën: de jaargetijden; de werelddeelen of toepasselijke tafereelen uit de fabelleer.

Somtijds waren zeilende scheepjes, die door het uurwerk in schommelende beweging werden gehouden, draaiende molentjes, visschende hengelaars en dergelijke bewegende voorstellingen onder of boven de wijzerplaat aangebracht.

De tafelklok op een piedestal of sokkel, een z.g. „gaine" geplaatst, zooals die door Marot Bérain Lepautre, door Boulle of Caffieri werden ontworpen, vormt den overgang tot de staande klok.

De aanzienlijke hoogte van het uurwerk maakte een zeer langen slinger mogelijk, waardoor een regelmatige gang gewaarborgd was; op nieuw werden gewichten toegepast die door hun groote vallengte de klok tot ongeveer een geheele maand onafgebroken in gang hielden. Afgescheiden van het

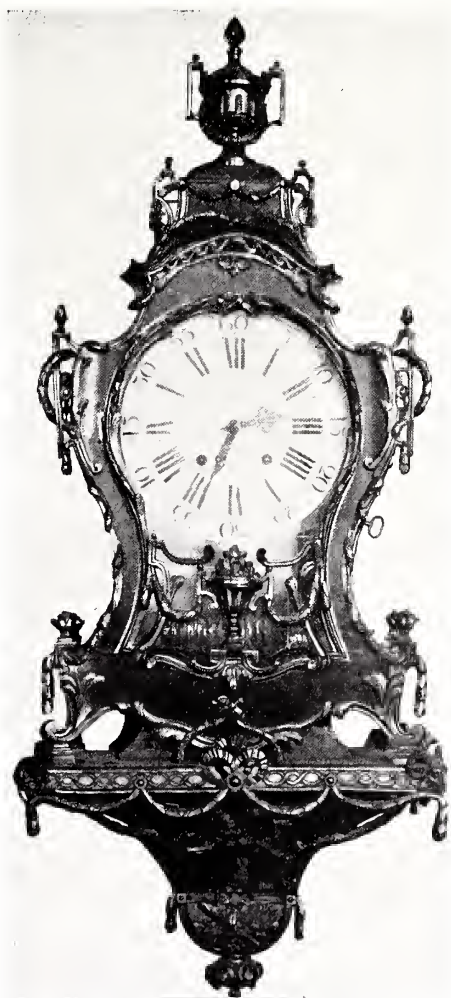


Fig. 394. Pendule. Einde der XVIIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)

verschil in versiering en détails, de houtsoort van de kast of het silhouet van kap en sokkel, vertoonen al deze fraaie „*staande horlogies*" één type, tegen het einde der 18de eeuw met wat minder gebogen lijnen maar daarentegen wat strenger van omtrek, (fig. 387—392), maar even rijk in de versiering van de wijzerplaat en de bekroning van de kap (fig. 393—396).

Bij de engelsche en hollandsche staande klokken — de eerste werden: „grandfather-clock" geheeten — is in de eerste plaats aandacht geschonken aan versieringen die op zinrijke wijze met de bestemming verband houden; in de fransche uurwerken wordt het orna-



Fig. 396. Detail van een staande klok. Einde XVIIIde eeuw. (Gemeentemuseum te 's-Gravenhage)



Fig. 395. Klokje. Einde XVIII eeuw. (Museum en Archief van Tijdmeetkunde van den Nederlandschen Bond van Horlogemakers)

ment van de kast, of liever gezegd het uitwendige, meer verzorgd, en blijft de wijzerplaat voor het overige eenvoudig. Een voorbeeld daarvan is de geheel naar een fransche Lodewijk XV-pendule gevolgde klok, (fig. 394) groengelakt met verguld bronzen Lodewijk XVI-ornamenten. Zij rust op een konsole of cartel en werd daarom in haar geheel gewoonlijk „cartel" genoemd. Vele klokken werden in het Schwarzwald gemaakt, waar de uurwerkindustrie een huisvlijt was en de klokkemaker ging met zijn fabrikaat op reis. Fig. 395 is een klokje met het gepolychromeerde beeldje van zulk een koopman uit het einde der 18de eeuw, zooals hij met zijn waar hier te lande verscheen.



Fig. 397. Salon te 's-Gravenhage. Einde XVIIIde eeuw.

(Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")



Fig. 398. Gesneden houten deurbekroning. (Verzameling der Technische Hoogeschool)
Einde XVIIIde eeuw.

ELFDE HOOFDSTUK

DE LAATSTE HELFT DER ACHTTIENDE EEUW

GROOT is de reactie die nà den zwierigen en bewegelijken Rococo-stijl, in de tweede helft der 18de eeuw intreedt; de meerdere eenvoud, de strakheid van de rechte lijn en de terugkeer tot het ornament der antieken zijn in opvallend kontrast met de losse wuftheid van het voorafgaande tijdperk. Ook deze kunstrichting, — men duidt haar kortweg als stijl Lodewijk XVI aan — ontwikkelt zich het eerst in Frankrijk en brengt van dááruit in de omliggende landen de geheele versieringskunst onder haar bekoring.

Het voornaamste kenmerk van dezen stijl is een voorliefde tot de oudheid en de smaak voor rechte lijnen en regelmatig rythmische vormen. De reeds vroeger gedane opgravingen van Herculaneum en die van Pompeï in 1755, waren het uitgangspunt van dezen terugkeer tot de klassieke vormen, die aanvankelijk met fijnen smaak werden gevolgd en later tijdens de Republiek en het Keizerrijk koudweg werden nagebootst, waardoor de eigenaardige versiering ontstond die men Neo-grec heeft genoemd, maar waarvan het droge, stroeve karakter niettemin een zekere voornaamheid heeft.

Ook de stijl van Lodewijk XVI had een zekere stijfheid, maar in de versiering is hij toch luchtig en licht en de combinatie van de aan de antieken ontleende vormen en profileeringen, de vlechtbanden, golflijnen, parellijsten en eierlijsten, de palmetten, voluten, de regelmatige styleering in het algemeen

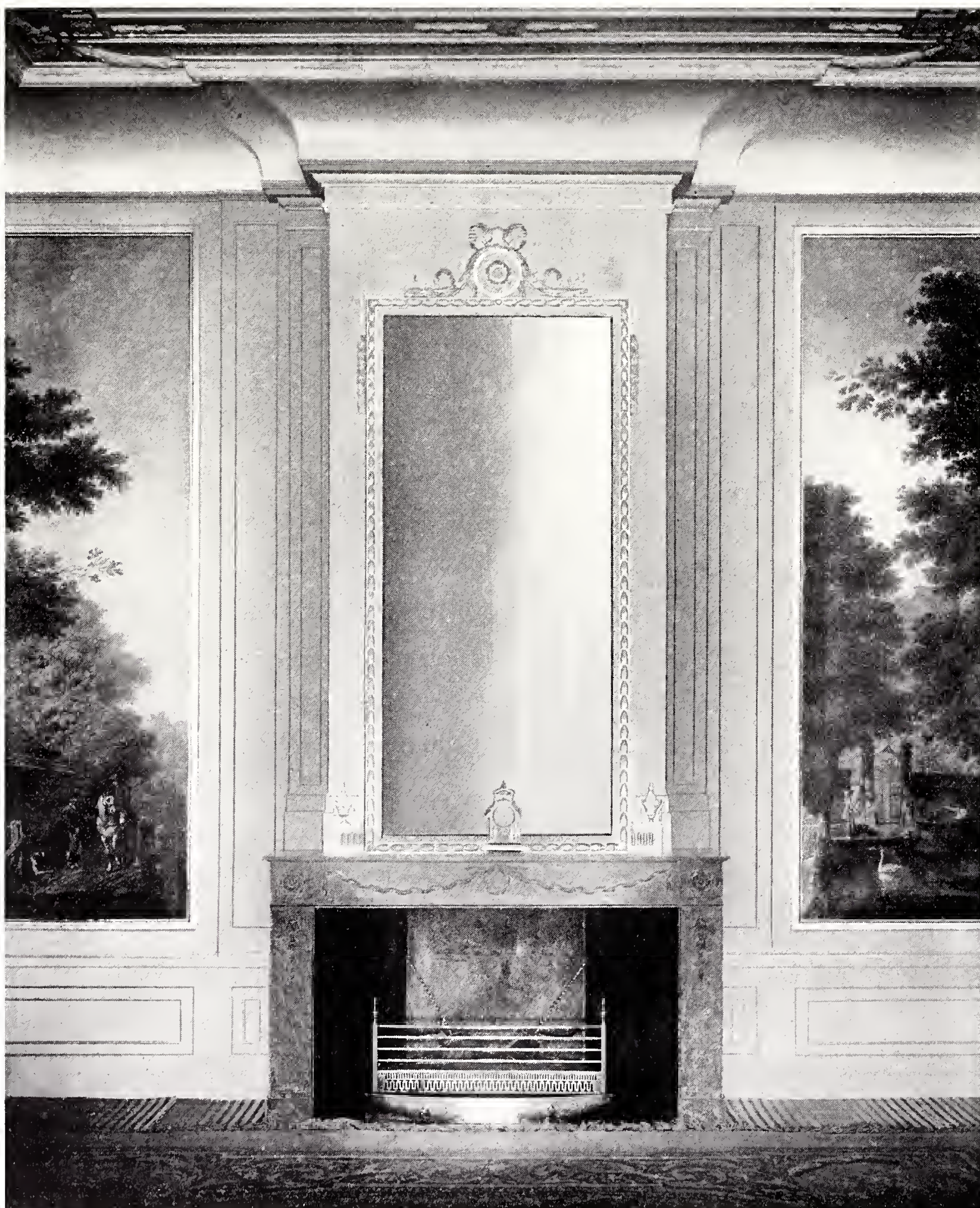


Fig. 399. Kamerwand. Einde XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso)

met de eigenaardige motieven uit den tijd zelf zooals: guirlandes van bloemen met zijden linten en strikken, of allerlei aan het landleven ontleende attributen, is zeer gelukkig gevonden en bijna zonder uitzondering gracieus.

De geliefde acantus met zijn vlugge ranken had onder de handen der

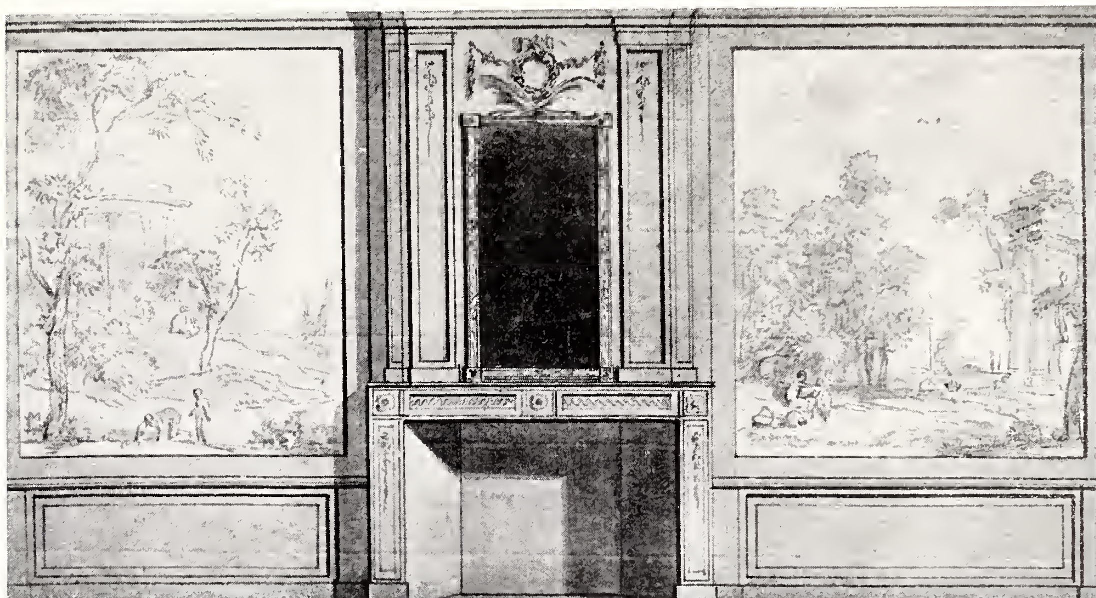


Fig. 400. Ontwerp voor een kamerwand door JURRIAAN ANDRIESSEN. Einde XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke waterverfteekening in 's Rijks Prentenkabinet)

Fransche ornamentisten een voor den stijl zeer kenmerkend karakter aangenomen en het conventioneele ornament zooals dit geteekend werd door Ranson, door Lalonde, door Delafosse of Salembier, was tegelijk oorspronkelijk en elegant.

De kamerversiering had eveneens een totale verandering ondergaan, en het vervangen van de vele gebogen lijnen van den Rococo-stijl door de op een rechtlijnig schema, met inachtneming van een strenge symetrie gebaseerde indeeling van den wand en zijne onderdeelen, gaf daaraan een geheel nieuw karakter en de indruk was, bij een groote vereenvoudiging tegelijk die van een fijne distinctie.

Hier te lande waren het voornamelijk kunstenaars als Jacob Houbraken (1698—1780) en Jurriaan Andriessen (1742—1819) die zich met het ontwerpen van kamerinrichtingen bezig hielden en de laatste bracht met goeden uitslag de totale beschildering van groote wandvakken met landschappen of landelijke tafereelen in toepassing (fig. 397, 399, 400,

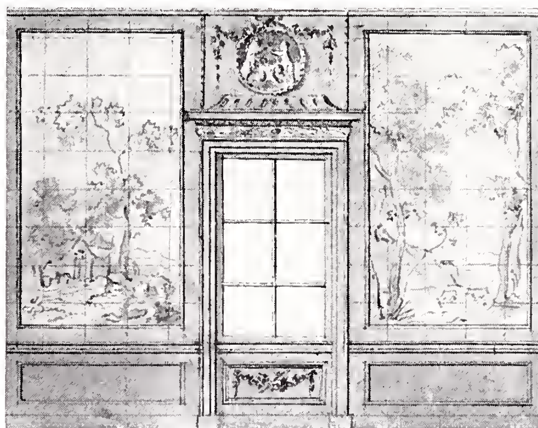


Fig. 401. Ontwerp voor een kamerwand door JURRIAAN ANDRIESSEN. Einde XVIIIde eeuw.

(Naar de oorspronkelijke waterverfteekening in 's Rijks Prentenkabinet)



Fig. 402. Kamerwand. Einde XVIIIde eeuw. (Verzameling Suasso

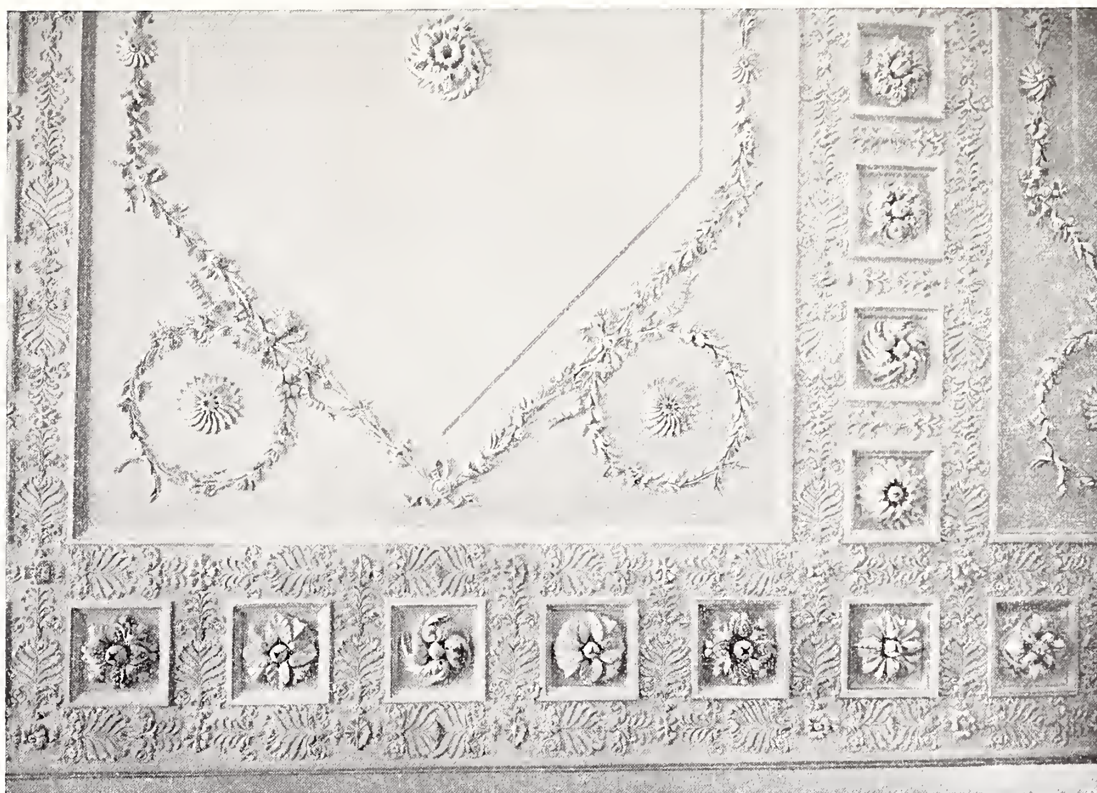


Fig. 403. Plafond te Schiedam. Uitgevoerd in stuc. Einde XVIIIde eeuw. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

401, 402, 404, 406, 407). Onder deze schilderstukken bevond zich een lage lambrizeering, uit groote vlakke paneelen samengesteld; de doeken zelf waren in een vlakke omraming gevat die aan de bovenzijde, door een eenvoudige, meestal onversierde kooflijst was verbonden aan het rechtlijnig ingedeelde plafond (fig. 403).



Fig. 404. Ontwerp voor een kamerwand door JURRIAAN ANDRIESSEN. Einde XVIIIde eeuw. (Naar de oorspronkelijke waterverfteekening in 's Rijks Prentenkabinet)

Een eveneens rechtlijnige schoorsteenmantel was in het midden van den wand geplaatst; deze was gewoonlijk van marmer en voor het stoken van steenkool — de brandstof welke als reeds gedurende de geheele 18de eeuw gebruike-



Fig. 405. Kamerwand in het Museum Willet-Holthuyzen. Einde XVIIIde eeuw.



Fig. 406. Ontwerp voor een kamerwand door JURRIAAN ANDRIESSEN. Einde XVIIIde eeuw. (Naar de oorspronkelijke waterverfteekening in 's Rijks Prentenkabinet)

lijk was — ingericht. Tegen den langgerechten schoorsteenboezem was een hooge spiegel geplaatst, welke als een vast deel van de betimmering was opgevat, met smalle, weinig sprekende lijst en een ornamentale bekroning.

Ter wille van de symetrie van het vertrek, bevond zich aan een anderen wand, bij voorkeur aan dien tegenover de schouw, nogmaals een groote spiegel, met daaronder een console-tafel of een commode. De afmetingen dezer spiegels, waren in tegenstelling met die der vorige eeuw, toen ze nog in minder of meer rijke lijsten gevat, los tegen den muur werden opgehangen, zeer aanzienlijk en de verbetering van de glasfabrikage maakte de toepassing mogelijk van groote, uit één stuk vervaardigde wandspiegels, die gaandeweg voortaan een belangrijke factor vormen van de kamerversiering.

Later tegen het einde der 18de eeuw, komen zelfs bij verschillende meubels, spiegels in gebruik.



Fig. 407. Ontwerp voor een kamerwand door JURRIAAN ANDRIESSEN. Einde XVIIIde eeuw. (Naar de oorspronkelijke waterverfteekening in 's Rijks Prentenkabinet)

Geheel in overeenstemming met de strenge lijnen van de betimmering waren ook de deuren ontworpen en in tegenstelling met die uit de vorige stijlperioden, veel eenvoudiger (fig. 404); al waren zij een enkele maal met reliefs ver-



Fig. 408. Wandbetimmering te Bolsward. Einde XVIIIde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland)

sierd (fig. 408), in den regel beperkte de decoratie zich tot de omlijsting, of tot de bekroning, welke de gelegenheid bood aan den houtsnijder zijn vaardigheid te toonen in vlugge rankenornamenten met fraaie kelken en bladvormen (fig. 398) of elegante festoenen van vruchten en bloemen waartusschen attributen in velerlei verscheidenheid (fig. 409).

Een andermaal is de dessus-de-porte als een afzonderlijk schilderstuk behandeld (fig. 405).

Dezelfde strakke eenvoud die de vertrekken kenmerkte, strekte zich ook uit over de verdere onderdeelen van de woning en in de eerste plaats tot de gangen en trappenhuizen.

Stuc is nog steeds het bekleedingsmateriaal waarin ook de versieringen zijn uitgevoerd; de rechtlijnige paneelen worden afgewisseld door vlakke, zeer weinig voorspringende pilasters, met lange, doorloopende cannelures,

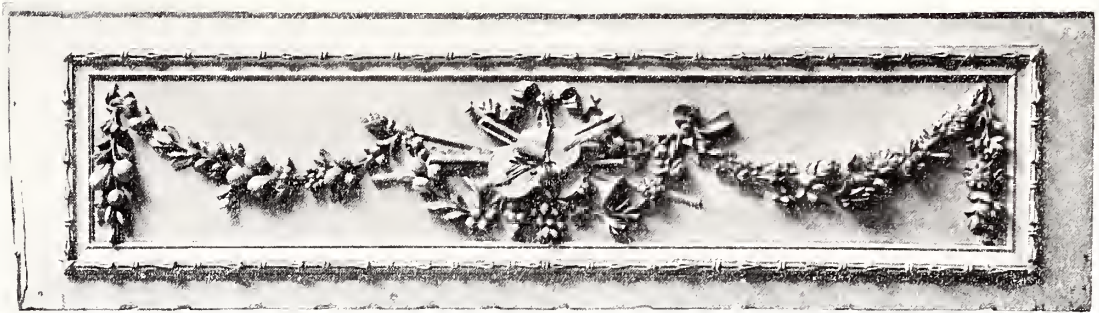


Fig. 409. Gesneden houten deurbekroning. Einde XVIIIde eeuw. (Gemeente-Museum te 's Gravenhage)

korinthische kapiteelen en lijstwerken met nagenoeg Grieksche profileering.

Vloer en plint zijn gewoonlijk van wit geaderd marmer.

Somtijds, als weleer van gesneden hout, is de trapleuning echter nu in de meeste gevallen van ijzer of brons en naarmate de woning aanzienlijk is, zijn deze metalen op rijke wijze bewerkt (fig. 411). De hoofdbaluster bood de gelegenheid daarop een beeld of een groep aan te brengen.

Had aldus het interieur der laat 18de eeuw een zeker karakter gekregen, van misschien ietwat duffe strengheid, die des te meer afstak bij den luider pronkenden stijl die voorafging, het geheel droeg onmiskenbaar het karakter van ingetogen voornaamheid, en was passend in overeenstemming met de wat vormelijke hoffelijkheid onzer overgrootvaders uit den pruikentijd.

Een bepaalde eigenaardigheid van het laat 18de eeuwsche binnenhuis is wel dat het zoo sober gemeubeld is; de vertrekken staan nimmer vol, noch met kasten noch met stoelen of tafels en de behandeling van den wand, die òf uit een schotwerk van groote vlakken, met zorgvuldig afgewerkte paneelen, òf uit geheel beschilderde doeken bestond, sloot van zelf de losse versieringen, zooals spiegels in lijsten of schilderijen uit, terwijl de meeste meubels zoo laag zijn, dat zij niet boven de lambrizeering uitstekend, de bezichtiging der wandschilderingen niet in den weg staan.



Fig. 410. Deur te Schiedam. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)



Fig. 411. Trap te Schiedam. Einde XVIIIde eeuw. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

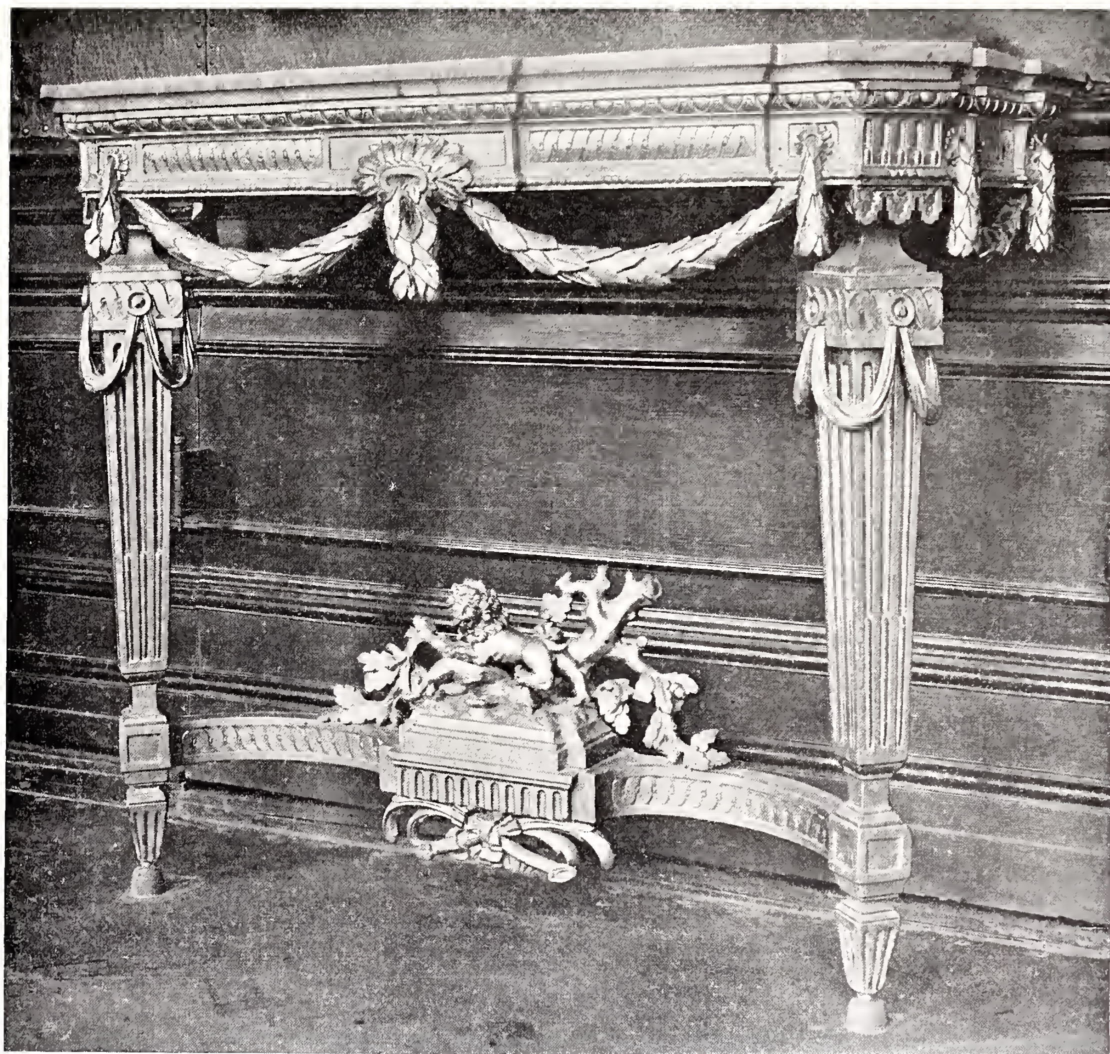


Fig. 412. Penanttafel. (Foto van de Rijkscommissie der Monumenten)

Zoo sluit het blad van de „penanttafel", een meubel dat tegen den wand geplaatst is, zich in hoogte aan de bovenlijst der lambrizeering aan (fig. 412) en vormt min of meer een geheel met den daarboven geplaatsten, langen, smallen „penantspiegel" (fig. 402).

In dezelfde kleur als het houtwerk van het vertrek geschilderd, — veelal lichtgrijs, lichtgroen, lichtblauw of wit — in welke tinten ook de stoelen zijn bewerkt (fig. 416), vallen deze meubels weinig in het oog en daar zij niet talrijk zijn, schijnt de kamer nagenoeg ledig en valt de aandacht des te meer op de schaarsche, maar fraai bewerkte kasten, zooals: de „commode", de „chiffonnière", de „bonheur-du-jour", de „secrétaire" of het „bureau". Al deze meubels zijn in fijne houtsoorten uitgevoerd, met toepassing van lak en schildpad, kunstig inlegwerk of zelfs van porselein: kleine biscuit medaillon-platen met

basreliefs op lichtblauwen grond, zooals die in Meissen, in Sèvres of in de fabrieken van WEDGWOOD gemaakt werden.

De commode — wij leerden haar reeds in het begin der 18de eeuw kennen — heeft eveneens een veel strakker en rechtlijniger vorm aangenomen (fig. 413, 414), rust op dun toeloopende lage pooten en is met een marmeren blad bedekt. In plaats van de drie boven elkaar geplaatste diepe laden, heeft zij deuren.



Foto 413. Commode. Einde XVIIIde eeuw. (Rijksmuseum)

De chiffonnière is een kast met een groot aantal laden voor het bergen van papieren, kleinigheden, kortom van allerlei: „chiffons" en kwam omstreeks 1750 voor het eerst in gebruik. Door haar proportie komt zij overeen met de secrétaire, het staande schrijfbureau met neerklappend blad.

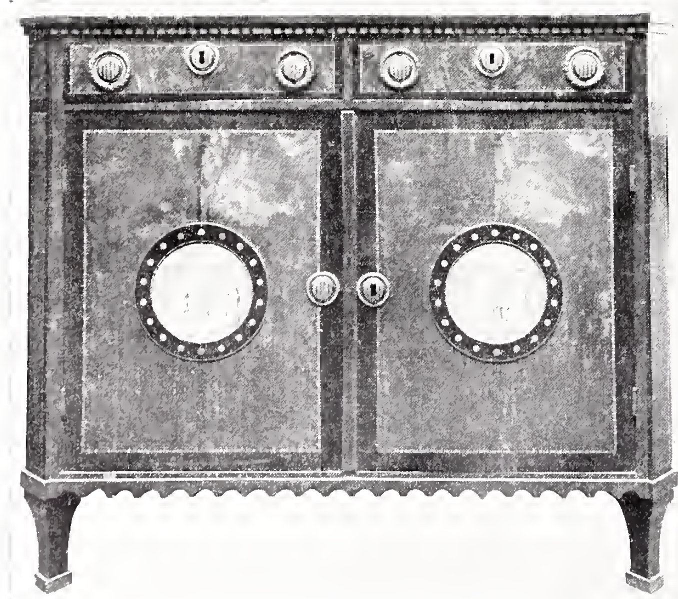


Fig. 414. Commode. Einde XVIIIde eeuw. (Gemeente-Museum te 's-Gravenhage)

Ook de bonheur-du-jour is een meubel dat niet ouder is dan 1760 en houdt het midden tusschen de secrétaire en het schrijfbureau, dat op zijn beurt veel overeenkomst vertoont met het laat 18de eeuwsche spinet (fig. 415).

Al het verdere huisraad zooals klokken, verschillende kandelaars en kronen en allerlei kleiner gerei is met de strakke en hoofdzakelijk rechtlijnige omge-

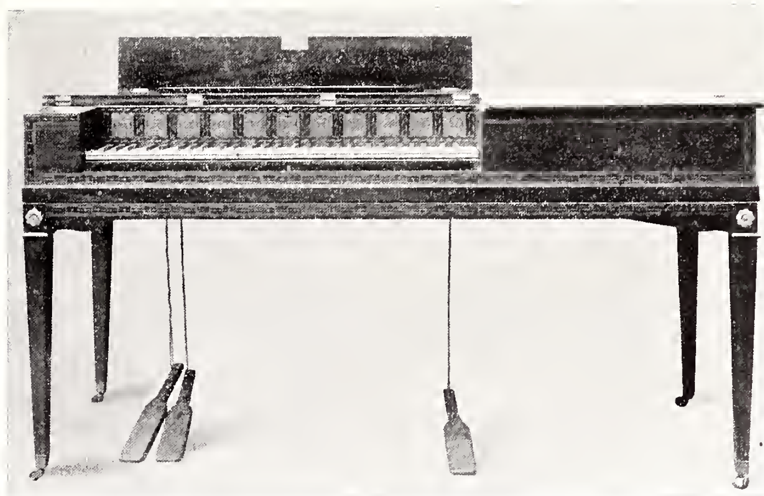


Fig. 415. Spinet. Einde XVIIIde eeuw. (Verzameling D. F. Scheurleer)

ving in overeenstemming. Ook de stoffeering der huizen droeg in het algemeen dien stempel van gedistingeerden eenvoud; de vertrekken zijn hoog en luchtig en door de hooge ramen, die slechts voor een klein deel door meubelgordijnen zijn bedekt, valt overvloedig licht; hoog opgeschoven, geven zij voldoenden toevoer van lucht, zoodat zeer stellig ook op het gebied der hygiëne de woon- en slaapvertrekken in het einde der 18[de] eeuw een grooten vooruitgang te zien geven, die evenwel aan hun huiselijk aanzien niet te kort doet.

Zoo kan de hollandsche woning uit dat tijdvak steeds nog als een voorbeeld gesteld worden van geriefelijkheid, vooral wat het interieur en het daarin doelmatig geplaatste huisraad betreft.

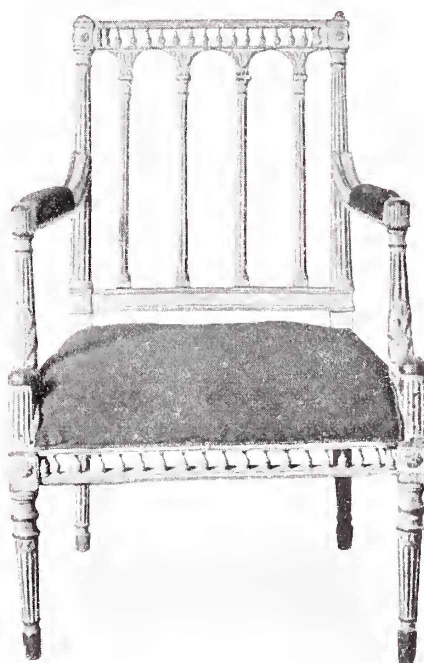


Fig. 416. Armstoel. Einde XVIIIde eeuw. (Rijksmuseum)



Fig. 417. Slaapkamer van Lodewijk Napoleon. Begin XIXde eeuw. (Paviljoen te Haarlem)

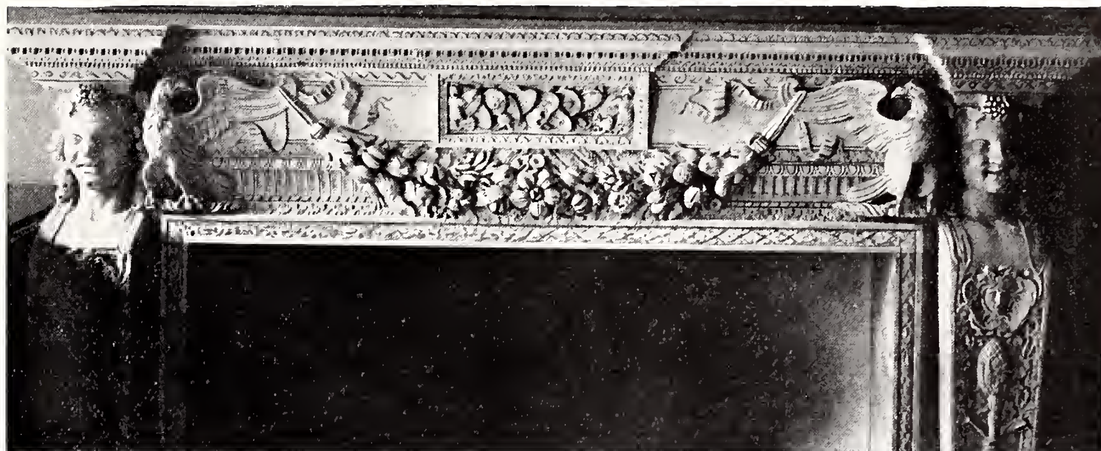


Fig. 418. Schoorsteenmantel (fragment) in de slaapkamer van Lodewijk Napoleon. Begin XIXde eeuw. (Paviljoen te Haarlem)

TWAALFDE HOOFDSTUK

HET BEGIN DER NEGENTIENDE EEUW

DE eerste jaren der negentiende eeuw waren voor Nederland het korte, maar pijnlijke tijdperk van de fransche overheersching die niet alleen op politiek en maatschappelijk gebied bleef beperkt.

Ook de kunst stond in deze periode en nog geruimen tijd daarna, geheel onder franschen invloed en een zelfde verschijnsel viel waar te nemen bij de inwendige inrichting der woning, die gaandeweg geheel en al haar nationaal karakter inboette.

De dagelijksche omgeving onzer voorouders in het laatst der 18de eeuw, de huiselijkheid dier dagen, de smaak in het algemeen, hoewel al sedert lang niet meer „van vreemde smetten vrij", hadden in hoofdzaak dat intieme, wat zeer specifiek hollandsch was; de stijl waarvoor dit alles plaats moest maken, de koude, stroeve kunst van het eerste Keizerrijk was daarop een sterke reactie.

Zij was de slaafsche, droge navolging van den antieken stijl in officieele stijfheid.

Geinfluenceerd door een holle bewondering van de Romeinsche republiek neemt het ornament daarvan alle symbolen over: de lans, de stavenbundels en

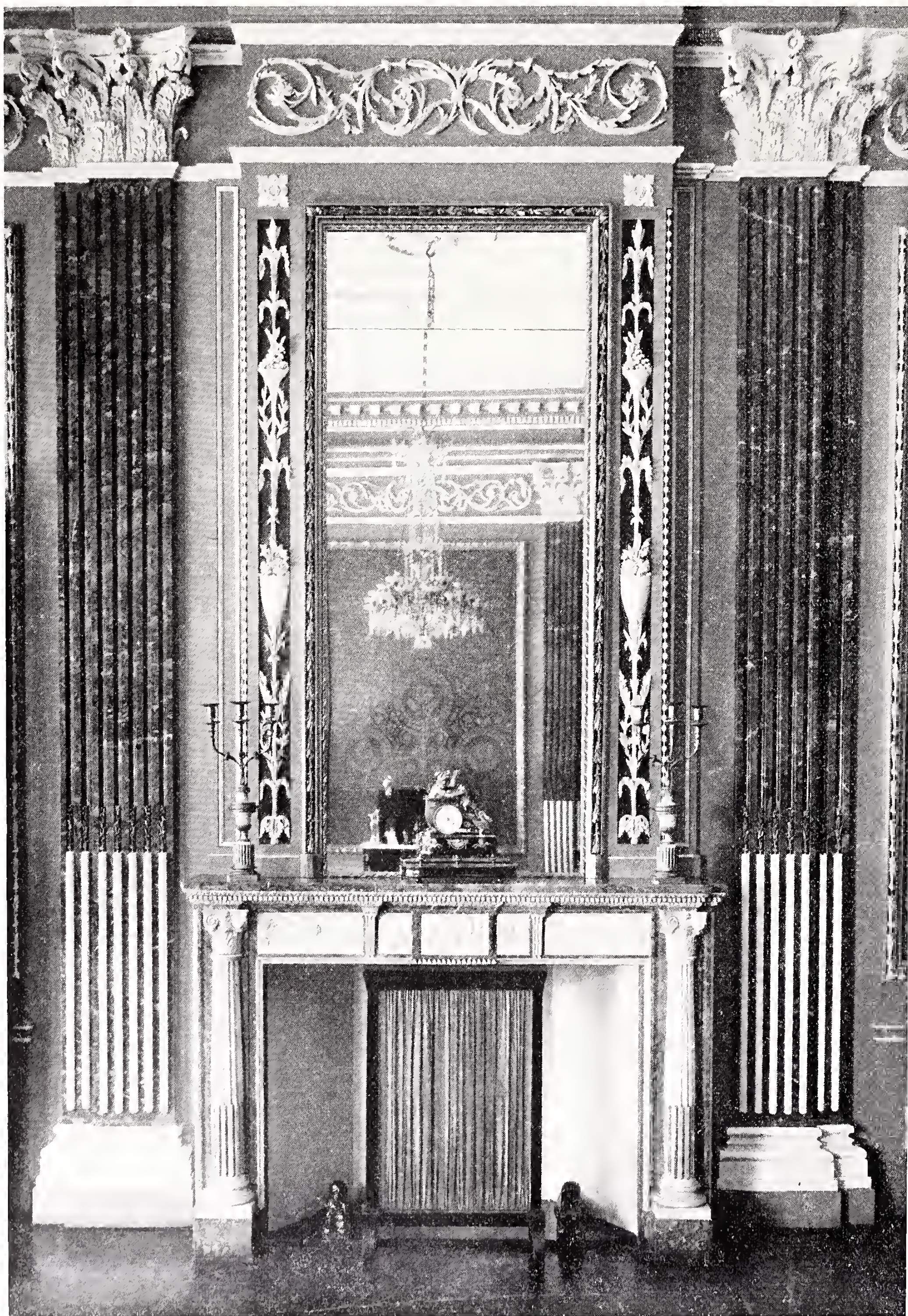


Fig. 419. Schoorsteenmantel. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)



Fig. 420. Detail van fig. 419.

bijl der consuls; de Phrygische vrijheidsmuts, de slang, de adelaars, de emblemen van vrijheid, gelijkheid en broederschap, de tafelen der Wet, om niet te vergeten de decoratieve motieven van den republikeinschen kalender, vermeerderd met allerlei krijgsattributen: het zwaard, het kanon, het schild, de helm met pluimen, de toorts, bundels bliksemschichten, enz.

In Frankrijk waren voornamelijk de beide architecten CHARLES PERCIER (1764—1838) en PIERRE FONTAINE (1762—1855) en hun bekende uitgave: *Recueil de décorations intérieures*, in 1812 gepubliceerd, aan de ontwikkeling der nieuwe versieringswijze zeer bevorderlijk en hun trouwe kopieën van Etruskische modellen, werden het uitgangspunt van de „decoration-à-la-grècque", of liever gezegd: het Neo-grèc, dat de mode in het begin van 1800 bepaalde. Alles is dus in

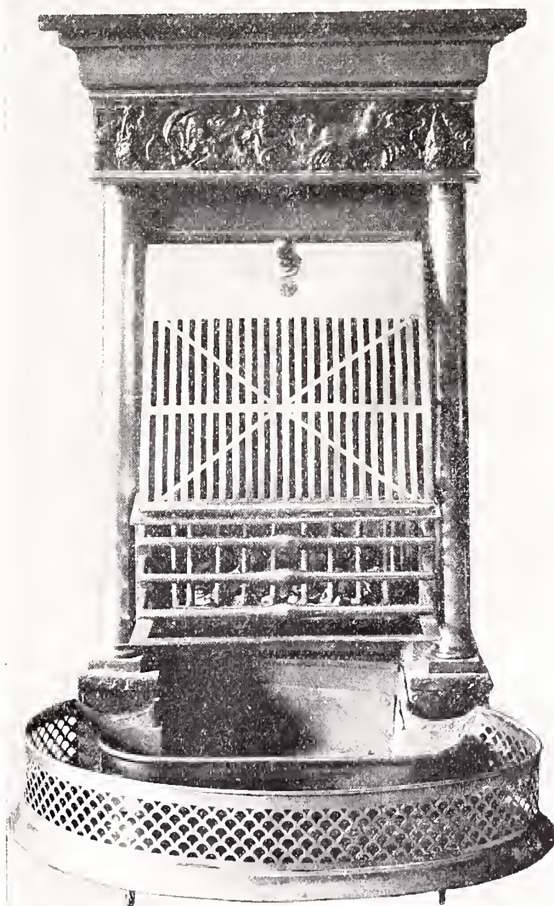


Fig. 421. Kachel. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Mr. J. de Vries van Doesburgh)

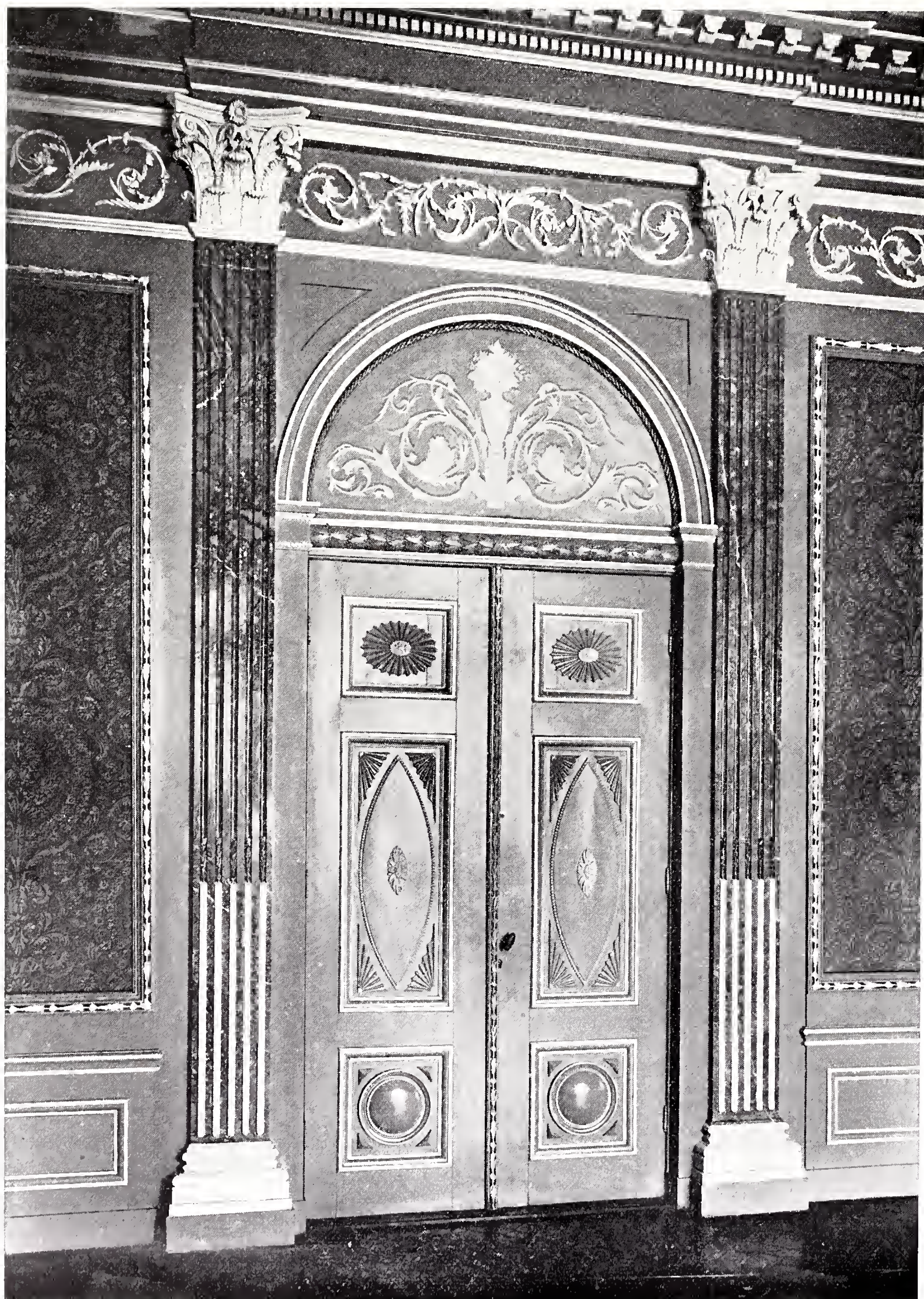


Fig. 422. Kamerwand. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)

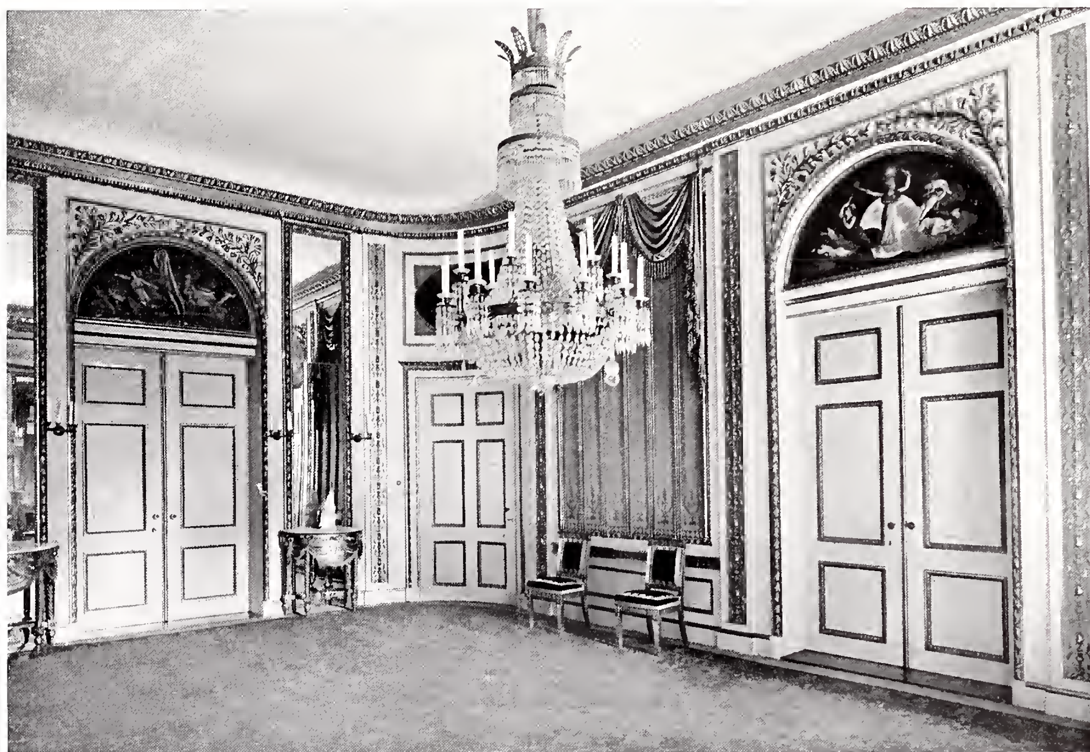


Fig. 423. Zaal te Haarlem. Begin XIXde eeuw. (Uit: „Oude Binnenhuizen in Nederland")

dien tijd imitatie-Grieksch of Romeinsch, na den tocht van NAPOLEON naar Egypte, vermeerderd met een nieuwe caprice: de copieën van den Egyptischen stijl.

Al geeft de samenvoeging van al deze aan de oudheid ontleende motieven geen bepaald nieuwe vormen, het geheele tijdperk onderscheidt zich niettemin in uiterlijk op opvallende wijze van alle vorige kunstuitingen en vormt ten slotte een afzonderlijke periode: den Empire-stijl.

Ook de schilderkunst bewoog zich in die zelfde richting: de Fransche schilder LOUIS DAVID (1748—1825), die zijn studies in Griekenland en Rome gemaakt had, koos in zijn pathetisch-theatrale schilderijen de Spartaansche helden tot zijn ideaal; de klassieke beeldhouwwerken van den Italiaan ANTONIO CANOVA (1757—1822) of van den Deen BERTEL THORWALDSEN (1770—1844) typeeren den tijd, evenals de literatuur zich in gezwollen heldendichten uitte en het tooneel een Olympisch décor vertoonde.

Was die voorliefde tot de antieken overdreven, miste die slaafsche navolging inspiratie en vinding, geschiedde het vaststellen van aesthetische beginselen en wetten volgens een bijna militaire dicipline, was de zucht tot navolging van het heroïsche element hol en kil, toch had de nieuwe stijl in zijn strengen ernst een juist begrip van orde en regelmaat en onmiskenbaar: „karakter", vol-



Fig. 424. Bronzen meubelbeslag. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)

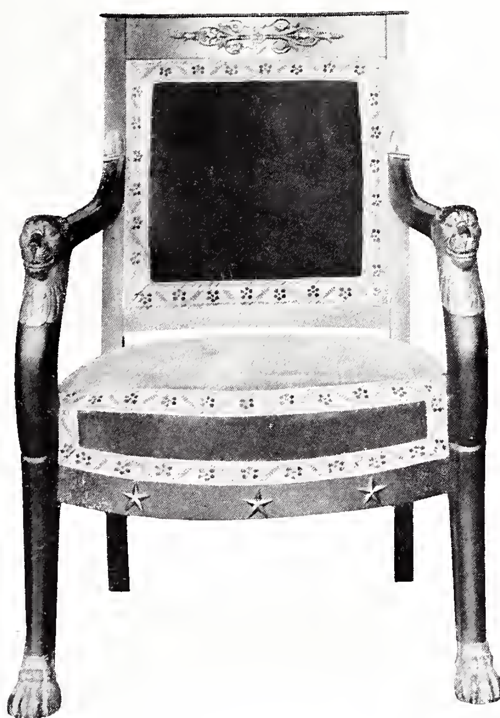


Fig. 425. Armstoel. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)

gens de uitdrukking van dien tijd.

Het interieur onderging onder fransche handen een totale hervorming; voor de luchtige gratie van de 18de eeuw kwam de stroeve stijfheid van den martialen stijl van Napoleon in de plaats.

Hier te lande gaf de verblijfplaats van den Koning: het Paviljoen te Haarlem, daarvan een goed beeld; de vertrekken die LODEWIJK NAPOLEON bewoonde (fig. 417) dragen geheel en al het Empire-karakter, en de beide fransche adelaars in den schoorsteenmantel (fig. 418) laten omtrent hun herkomst geen twijfel.

Door Nederlanders bewerkt kregen de kamerversiering en hare onderdeelen grovere vormen (fig. 419). De architectonische indeeling van den kamerwand is naar de Korinthische orde gevolgd; het ornament

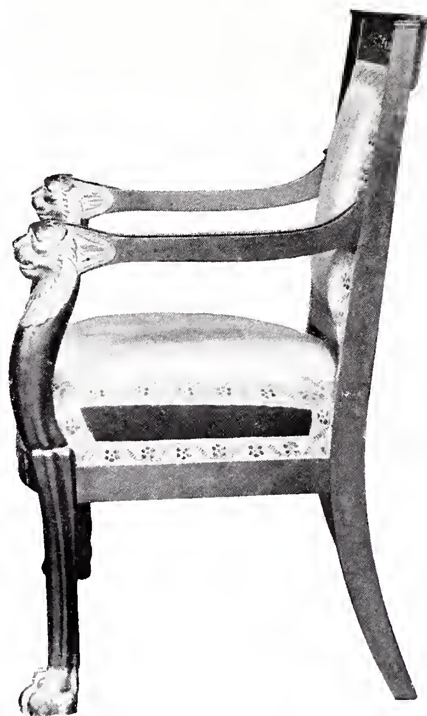


Fig. 426. Armstoel. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)

sluit zich aan de Lodewijk XVI-versieringen aan, maar is droger, schraler en magerder; de kleuren — deels marmer nabootsend — zijn hard en dikwijls weinig stemmig. Het beeldhouwwerk getuigt evenwel van virtuositeit (fig. 420) en tafereelen uit de Grieksche mythologie zijn het thema van de figurale versieringen in basrelief; zelfs bij utiliteitsvoorwerpen als een kachel (fig. 421) zonder eenige redegevende beteekenis, maar uitsluitend illustratief.



Fig. 427. Tafel. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)

De meerendeels rechtlijnige conceptie van den kamerwand, laat de gebogen lijn slechts schuchter toe.

Een halfcirkelvormige bekroning boven de deuren (fig. 422, 423) een ovaal medaillon hier en daar in de paneelen, een boogvormige omlijsting van een venster, of een elips in de plafondvakken zijn zoo ongeveer de eenige kromme lijnen die in toepassing zijn gebracht.

De wandbekleeding bestaat uit zijde in lange plooien gespannen, zonder eenige versiering of met strenge patronen uit kransen en palmetten samen-



Fig. 428. Tafel. Begin XIXde eeuw. (Eigendom van den heer J. P. A. Uitenhage de Mist)



Fig. 429. Buffet. (Rijksmuseum)
Begin XIXde eeuw.

gesteld en evenals de omlijstende betimmering in vrij harde kleuren, veelal sterk geel. Lange spiegels in de smalle penanten, brengen evenals in den Lodewijk XVI-tijd, in deze omgeving eenige afwisseling.

De gladde spiegelende vloer, die meestal onbedekt blijft, geeft aan het vertrek iets statigs maar tegelijkertijd iets kils.

Een eigenaardige bizonderheid van het Empire-interieur is, dat de decoratie daarvan niet alleen met de bestemming van het vertrek rekening houdt, maar zich eveneens aanpast aan de maatschappelijke positie van den bewoner, zoodat staatslieden, veldheeren, dichters, wijsgeeren en kunstenaars leven te midden van toepasselijke versieringen, waarin hun goden en muzen zijn afgebeeld.

De eerlijke toepassing van echte materialen kenmerkt opnieuw het meubel; mahoniehout, gepolitoerd en donker van kleur, versierd met ciseleerwerken van verguld of vernist ko-



Fig. 430. Secrétaire. Begin XIXde eeuw (gesloten).

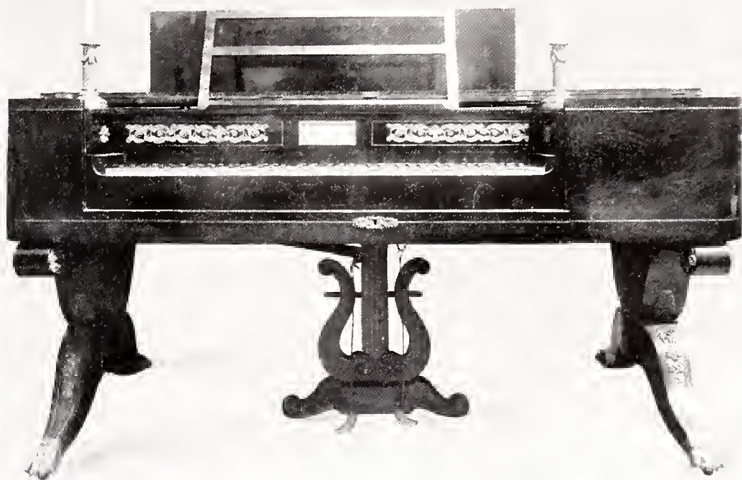


Fig. 431. Vleugel. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Dr. D. F. Scheurleer)

per, wordt hiervoor het meest gebruikt en de vormen zijn zwaar, rechtlijnig, met scherpe hoeken en glanzende vlakken.

Naar de bestemming gerangschikt, geeft het vroeg 19[de] eeuwsche meubel niet veel verscheidenheid te aanschouwen maar met het in dien tijd, zoo geliefde pathos, gaf men daaraan verschillende hoogdravende Grieksche namen.



Fig. 432. Secrétaire (geopend). Begin XIXde eeuw. (Eigendom van den heer J. P. H. Uitenhage de Mist)

Zoo heette een met stoffen, op antieke wijze gedrapeerde sofa: „*papho*", een rustbank: „*otio*", de op een altaar gelijkende nachttafel: „*somno*"; de waschtafel: „*lavabo*"; de spiegel: „*psyche*", enzoovoort; terwijl de klassieke vormen der tempels als de frontons en de zuilen, in het meubel op verkleinde schaal waren toegepast.

Vooral het ledikant werd tot een krijgshaftig monument omgewerkt. In 1789 kende men reeds de z.g. „lits-á-la-Rèvolution" met allerlei vrijheids-symbolen. Daarnaast had men het „lit-patriotique" met hoekstijlen als bundels lansen en





Fig. 433. Bronzen meubelbeslag. Begin XIXde eeuw. (Verzameling Suasso)

gekroond met de Phrygische muts; het „lit-à-la-Fédération" was bedekt met een gepluimden helm en vertoonde bijlen en lectorenstaven; en het „lit-en-bateau", „lit-en-arc", enz., waren een voorbijgaande mode, die evenwel niet naliet ook tot in Holland door te dringen, waar al deze motieven wel werden overgenomen, maar het geheel grover was bewerkt, al trachtte men zoo goed mogelijk zich den geest van het nieuw-grieksche ornament eigen te maken.

Het masker van den Griekschen faun, met griffioenen en palmetten dient tot meubelbeslag (fig. 424); de romeinsche trapezophore met leeuwekop en klauw vormt de leuning en den poot van den stoel, (fig. 425—426) of den massieven

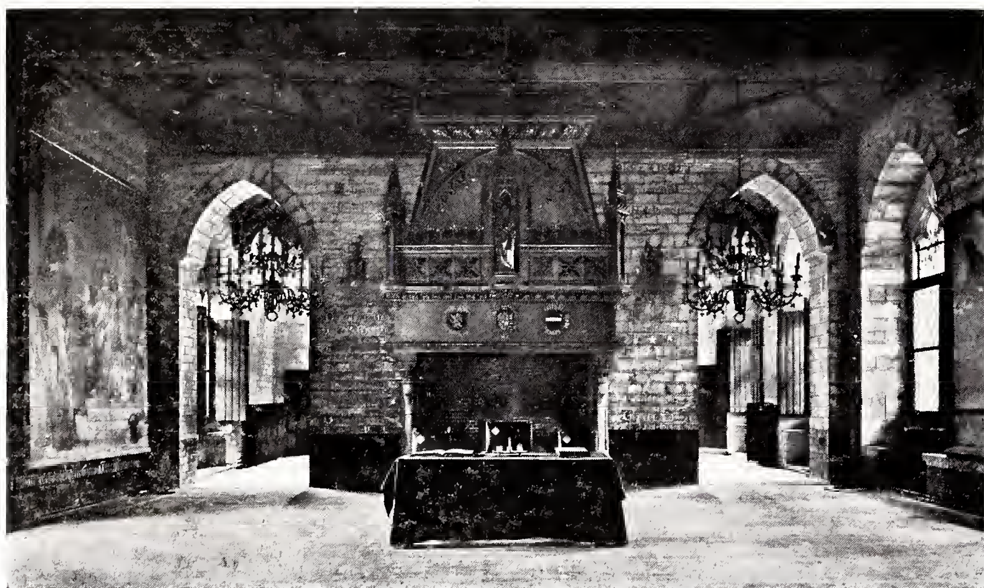
voet van de ronde tafel (fig. 427). Fijnere palmetten van koper versieren de gladde vierkante tafel (fig. 428) of de donkere palissanderhouten secrétaire (fig. 430—432) waarvan de vorm en verhouding met dien van dit meubel uit de vorige eeuw overeenkomt en de aloude karyatide dient als steunsel van kast of buffet (fig. 429).

De lier, een zeer geliefd motief in den Empire-stijl vindt bij de versiering van den vleugel een zinrijke toepassing (fig. 431), en het harpvormige instrument: de staande vleugel of z.g. „giraffe", is met godinnen en muzen versierd (fig. 434), terwijl men de koppen van grieksche helden, meesterlijk in koper gedreven, als beslagwerk aan de commode hechtte (fig. 433), of een gevleugelde vrouwefiguur tot draagster eener lichtkroon bestemde, daarmede aan de figurale sculptuur en de romantiek een plaats toekennende, die zij gedurende langen tijd in het huisraad der negentiende eeuw blijft behouden.



Fig. 434. Staande vleugel, (z.g. „Giraffe"). Begin XIXde eeuw. (Verzameling Dr. D. F. Scheurleer)





Leuven. Stadhuis. Raadzaal.

ONDER DEN SINT MAARTEN

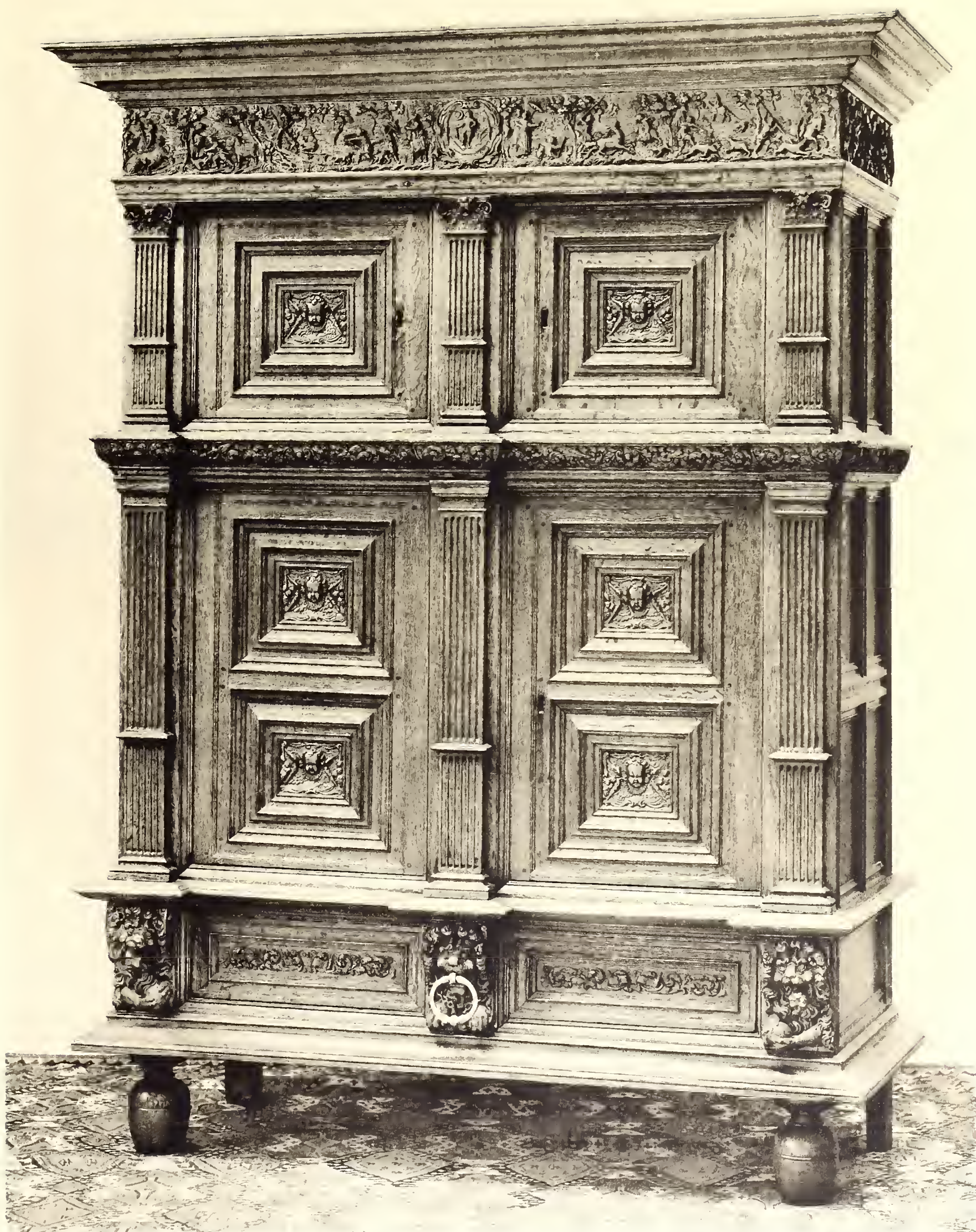
Hoe moet ik mijn huis inrichten?

TOT dusver is de slaapkamer altijd een verschoppeling geweest bij de inrichting onzer woning. En wanneer men zijn pas gereed zijnde huis aan vrienden en familieleden liet zien, och dan bleek het eenmaal bovengekomen, dat de zorg voor decoratieve behandeling van het slaapvertrek wel het meest veronachtzaamd was. Men merkte dan spijtig op — wat een degelijke meubelen, och, hoe smakelijk zijn die toegepaste cretonnes — maar het bleef bij een min of meer mager effect. Toch is de slaapkamer een zeer geschikt thema voor een decoratieve behandeling. Wij stellen ons voor hieraan in de eerstkomende tijden wat meer notitie te geven en de „slaapkamer" een betere plaats waardig te toonen. Het systeem van meubelen, 2 ledikanten, een waschkast, een kast, 2 nachtkasten een paar stoelen vormen het integreerend deel van het slaapkamerameublement, willen we juist eens terzijde laten en niet als bij een „devies voor meubileering" met de prijzen ingevuld U noemen.
Neen, we willen wat anders hebben. En daartoe dienen we na te gaan of gij als onze cliënt een decoratieve slaapkamer wenscht, die meer stijlvol is te behandelen — òf eene absoluut hygiënische.
De meer decoratieve slaapkamer vraagt geen bepaalde utiliteitsmeubelen. En toch moet bij dat vertrek speciaal op het begrip comfort gelet worden. Zoo'n kamer zal dan verrassend van kleur en vorm moeten zijn — en het lijkt ons niet gemakkelijk daarvoor een soort recept te geven. Een ledikant dat mooi is, een „four poster", of een gecanneerd model. Sinds lang hebben wij getracht om het eerste model te gaan maken — maar het vroeg vrij veel kosten, wilde het niet te poover van opvatting worden. En bij dit meubel een smakelijke commode, ladetafel om alle spullen op te bergen, of ook wel het hoogere model op pooten de zoogenaamde „tall boy chest". En dan een toilettafel waarop vele gezellige dingen, zoodat alles zoo echt bij elkaar is. En de kasten in een wand weggetimmerd, of in een bepaalde kastenkamer met mooie houten deuren. Of een zwaar type oude kast gemoderniseerd wat indeeling betreft. Onlangs zag ik in een dergelijke decoratieve kamer een gemakkelijken fauteuil en een schrijfbureau zoo ook een boekenberging.



In de groote buitenlandsche hotels treft men wel eens zulke kamers, die verbazend decoratief doen; maar toch blijft het meer een persoonlijke uiting en daarom beter voor een particuliere woning geschikt. Mooie handdruk gordijnen — en paar aardige Perzische lappen — geven, goed gekozen, aan zoo'n vertrek de gewenschte kleur. Maar het geheel blijft een bijzondere uiting van luxe en de persoonlijke smaak zal de kamer kunnen beheerschen.
Het tweede type van slaapvertrek is het hygiënische in den eenvoudigsten zin. Geen groote gezelligheid maar precies uitgerekend het gemak dat men er in wenscht te zien. Daar moet de decorateur dus zuiver in plattegrond en opstanden uitzoeken waar de plaats van de ledikanten is, waar hij de waschkast weet in te bouwen, waar de kast in een goeden hoek op te bergen, alles zoo ingenieus mogelijk. Hebt Ge wel een bootreis gemaakt en een luxe cabine goed bekeken? Dan moet ge eerbied voor zooveel overleg — voor zooveel zuiver vernuft hebben. Een hoek voor de waschtafel, een spiegelkast precies weggeborgen, ja zelfs de plaats van Uw tandenborstel, is tevoren vastgesteld. Dergelijke berekende vertrekken zijn lang niet ongemakkelijk in het bewonen en Ge zult dit systeem overgebracht in Uw huis steeds hygiënisch en nuttig vinden. Maar 't is me opgevallen, dat er een grens is te trekken in den vorm en de kleur. De vorm zoo simpel mogelijk en de kleur zoo weinig mogelijk gecompliceerd, maar beide pakkend.

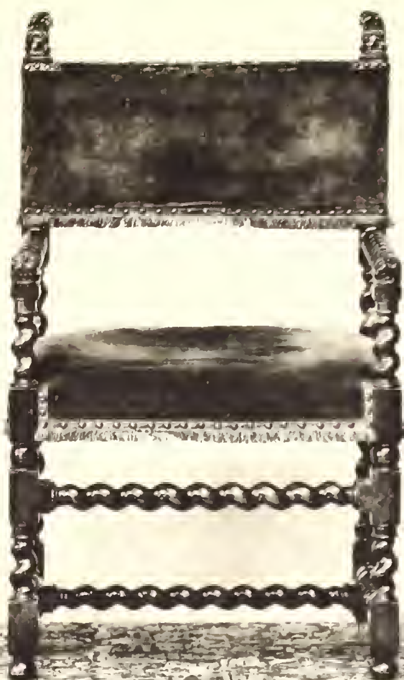
„ONDER DEN SINT MAARTEN" *v. v. B*



Coll. : Onnes de Nijenrode
Vente à Amsterdam, 1933
Direction : Mensing & Fils



65



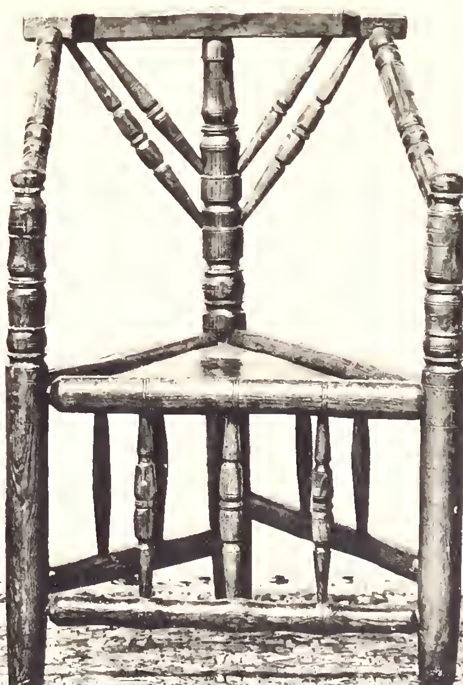
64



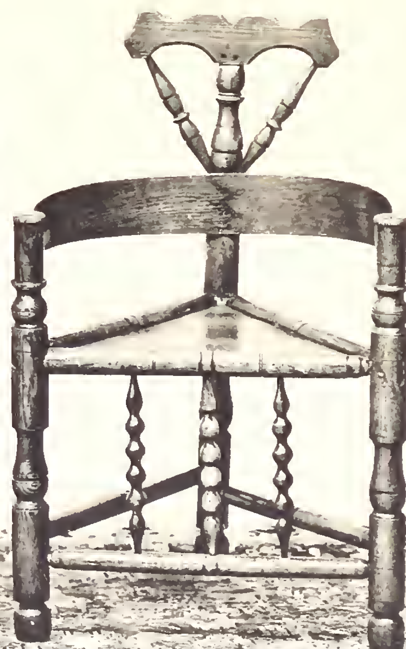
65



38



37



39

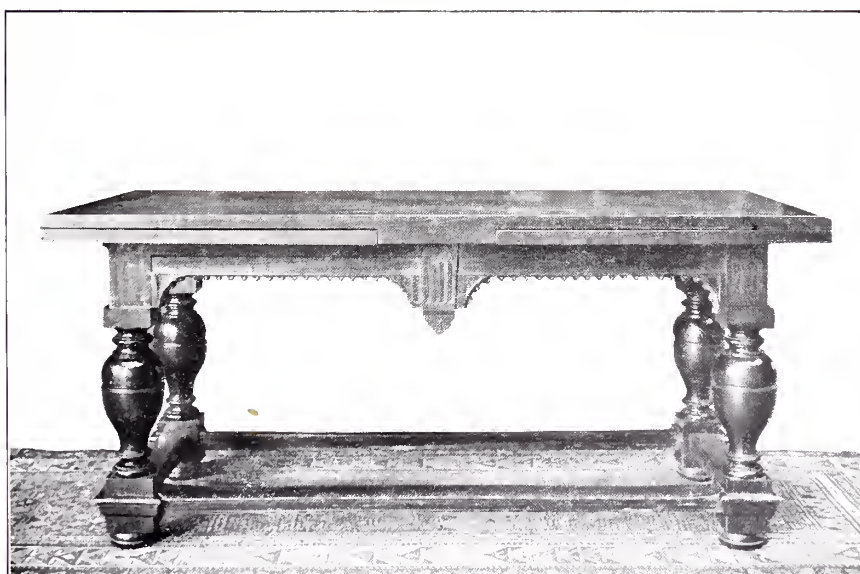
Coll.: ONNES DE NIJENRODE
Vente à Amsterdam, 1933
Direction: MENSING & FILS

Geschenk van D. G. van Beuningen.



Kastje op halpootvoet. Hollandsch ± 1660.

Geschenk van D. G. van Beuningen.



Balpoottafel. Hollandsch ± 1660.


GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00094 4518